

الشِّعْرِيَّةُ

المُؤْتَهِنُ اَمْرُ مُطَوَّبٍ

عضو المجمع

كلية الآداب - جامعة بغداد

كان كتاب «أبوطيقا» أي : الشعر لأرسطو قد نقله بشر بن متى من السرياني إلى العربي^(١) ، وهو أول «كتاب خصص بكماله لنظرية الأدب» والوقوف على خصائص «أنماط الخطاب الأدبي»^(٢) . ولم يطلق عليه العرب اسم «الشعرية» وإنما سموه «أبوطيقا» أو «الشعر» واشتهر بالاسم الأخير ولخصه الفلاسفة المسلمين ، ووُجِد طريقه إلى كتبهم ، وبعض كتب البلاغة والنقد العربية^(٣) .

والشعرية من الألفاظ التي حاول الشكليانيون الروس بعثتها^(٤) ، ولم يعرفها العرب القدماء بمعناها الحديث ، وإنما ترددت عندهم ألفاظ مثل «الشاعرية» و «شعر شاعر» و «القول الشعري» و «القول غير الشعري»^(٥) و «الأقاويل الشعرية»^(٦) .

(١) ينظر فهرست ابن النديم ص ٣١٠ .

(٢) الشعرية ص ١٢ ، ٢٤ .

(٣) الشعرية ص ٢٤ .

(٤) القول الشعري : هو القول المخبل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة . ويراد به الشعر ، وخلافه «القول غير الشعري» أي : النثر . (ينظر المتنزع البديع ص ٤٠٦ - ٤٠٨) .

(٥) ينظر محصول الأقاويل الشعرية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٢٠ ، ومفهوم الشعر عند القرطاجي في كتاب دراسات بلاغية ونقدية ص ٣٤٦ .

ومادة «شعر» في اللغة العربية تدل على العلم والقطنة ، يقال : «شعر به» أي : علم ، و «أشعره الأمر» و «أشعره به» : أعلمه إيه ، و «شعر به» : عقله . وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية ، يقال : «شعر الرجل» أي : قال الشعر .

والشعر : منظوم القول ، وقايله «الشاعر» ، وسمى شاعراً لفطنته ، و «شعر شاعر» جيد ، أريد بهذه العبارة المبالغة والاشادة^(٦) .

والشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية أو اللفظة الانكليزية Poetic ، وينحصر معناها

في اتجاهين :

الأول : فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول الى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور . وما قيل فيها :

انها تسعى الى «تعريف القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل» وهي «تبث هذه القوانين داخل الأدب ذاته»^(٧) .

وانها «اسم لكل ماله صلة بابداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة الى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر»^(٨) .

وانها «علم الأدب»^(٩) ، أي : انها تتحد من «حيث هي علم بالأدب»^(١٠) . وانها «علم موضوعه الشعر»^(١١) .

(٦) ينظر لسان العرب (شعر) . (٧) الشعرية ص ٢٣ .

(٨) الشعرية ص ٢٣ .

(٩) الشعرية ص ٢٤ .

(١٠) الشعرية ص ٨٤ .

(١١) بنية اللغة الشعرية ص ٩ .

وانها موضوع « لمحاولة التقين التي تصدى لها فن الكتاب المدعى بلاغة » وقد « عنت زمنا طويلاً معايير نظم الشعر »^(١٢) .

وانها « علم الاسلوب الشعري »^(١٣) وهدفها البحث عن « الأساس الموضوعي الذي يستند اليه تصنیف نص في هذه الخانة أو تلك »^(١٤) .

الثاني : الطاقة المتفجرة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح ، والتفرد ، وخلق حالة من التوتر . وما قيل في هذا الاتجاه :

انها « خصيصة علائقية ، أي : أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلام منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها »^(١٥) .

وانها « اقامة حد فاصل بين الشعر واللاشعر »^(١٦) .

وانها « احدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر »^(١٧) .

وانها « وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقه والبنية السطحية ، وتنجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين ، فحينما يكون التطابق مطلقاً تندم الشعرية - أو تخف - إلى درجة الانعدام تقريباً - وحين تنشأ خلخلة وتغير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في

(١٢) نفسه ص ١١ .

(١٣) نفسه ص ١٥ .

(١٤) نفسه ص ١٤ .

(١٥) في الشعرية ص ١٤ .

(١٦) في الشعرية ص ١٦ .

(١٧) في الشعرية ص ٢١ .

تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص »^(١٨) .

وانها « الانحراف عن التعبير »^(١٩) .

وانها « الانزياح » الذي « هو الشرط الضروري لكل شعر »^(٢٠) .

وانها « عملية ذات وجهين متعاكشين متزامنين : الانزياح ونفيه ، تكسير البنية واعادة التبنيين . ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً ، ثم يتم العثور عليها ، وذلك كله في وعي القارئ»^(٢١) .

وانها « طريقة الوعي الذي يكون الشعر الأداة المفضلة فيها » أي : ان ما يسمى « شعراً انما هو بالضبط تقنية لغوية من انتاج نمط من الوعي ، ولا يمكن لشهد العالم عادة انتاج تلك التقنية»^(٢٢) .

وليس من تقاطع بين الاتجاهين في فهم «الشعرية» لأن كل واحد منهما يرجع الى الآخر ، فال الأول هو القواعد والاصول التي ترسم الطريق للأديب – وهو محور هذا البحث ~~ـ والثاني هو نتيجة تلك الأصول ، وتجربة الأديب~~ وقدرته على الابتكار والابداع – ومجاالت الدراسات التطبيقية – كما انه ليس من اليسير وضع تحديد دقيق لها لأنها بمعناها الحديث لا تزال في بداياتها^(٢٣) ، وانها « في تحول دائم »^(٢٤) ولأن معناها اختلف باختلاف النقاد والباحثين ، اذ شغلت « الفكر النقدي في العالم منذ أرسطو ، وما زال

(١٨) في الشعرية ص ٥٧ .

(١٩) في الشعرية ص ١٣٤ - ١٣٥ .

(٢٠) بنية اللغة الشعرية ص ٢٠ .

(٢١) بنية اللغة الشعرية ص ١٧٣ .

(٢٢) نفسه ص ١٩٨ .

(٢٣) الشعرية ص ٢٩ ، ٨٣ .

(٢٤) الشعرية ص ١٩ .

تحتل موقعاً مركزاً في أنظمة نقدية وجمالية كاملة • لقد حدد أمبرتو إاكو Umberto Eco مثلًا - غاية المنهج النبدي الذي أرسه كروتشه Croce بانها «إقامة حد فاصل بين الشعر واللاشعر» • كما شغلت

مدرسة كاملة هي مدرسة الاشكاليين الروس Formalists نفسها بمحاولة اكتشاف الشعرية وتحديد شروط تكونها أو واقع تبلورها^(٢٥)، وحتى حين يسعى نظام نبدي معين إلى بلورة مفهوم محدد للشعرية فإن مثل هذا المفهوم غالباً ما يكون متشكلاً ضمناً في هذا النظام ، ويختفي وراء التصورات والأحكام النقدية التي تصدر عنه • وبين الأمثلة على ذلك عمل س. س. إليوت Eliot النقدي الذي لا يلور تصوراً نظرياً واضحًا للشعري واللاشعري ، بيد أنه على الرغم من ذلك يتخد مواقف محددة من قضايا نقدية وأدبية كثيرة تقوم على التمييز الفعلي الحاد بين الشعري واللاشعري^(٢٦) •

ولا يعني هذا التوقف عن البحث في الشعرية التي لم تقتصر على أدب أمة دون أمة ، فهي من أستثنى دراسة الأدب ، ولعل أرسطو أول من تعرض لها في كتابه «الشعر» ، وطرق إليها العرب ، وفي تراجمهم الحبي^{٢٧} كثير مما يصور موقفهم • وقد انطلقوا في ادراكها من فهمهم للشعر ، فهو عندهم «قول موزون مقفى يدل على معنى»^(٢٧) ، أي أنَّ أركانه أربعة: اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية • واتضح معنى الشعر حينما بدأ

(٢٥) ينظر موقف الشكلانيين من اللغة الشعرية في كتاب «نقد النقد» ص ٢٣ وما بعدها . والشعر عندهم تغريب أو ازاحة أو خلخلة حسية Perceptual dislocation (ينظر في الشعرية ص ٦٤) .

(٢٦) في الشعرية ص ١٦ .

(٢٧) نقد الشعر ص ١٥ .

الصراع بين القدماء والمحدثين ، وكان « عمود الشعر » أساس خلافهم ، وهو « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات – والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تغير من الذي ذكر ، و المناسبة المستعار منه للمستعار له ، و مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة الوزن ، و مناسبة المستعار منه للمستعار له ، و مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب معيار »^(٢٨) . ويتبين أنهم لم يفردوا للوزن والقافية باباً ، لأنه لا خلاف في ضرورتهما ، ولاهما دخلا في الأبواب الأخرى ، فالوزن من « التحام أجزاء النظم والتئامها » والقافية من « مشاكلة اللفظ والمعنى » .

هذه هي أساس الشعرية العربية ومن خرج عليها كان خارجا على « طريقة العرب » ، وكانت سر الخلاف في موقفهم من البحترى وأبي تمام ، فالأول « أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل » ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتتجنب التقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام » ، والثاني « شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة »^(٢٩) .

وحامت آراء النقاد على أبواب « عمود الشعر » وتنوعت ، ولم تتضح الشعرية إلا في دراسات عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) الذي انطلق في فهم الأدب من النظم ، وهو « تعليق الكلم بعضها بعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض »^(٣٠) . ونظم الكلام هو اقتداء « آثار المعاني وترتيبها

(٢٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج ١ ص ٩ .

(٢٩) ينظر الموازنة ج ١ ص ٦ .

(٣٠) دلائل الاعجاز – المدخل ص ٤ .

على حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو – إذن – نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذي معناه فسم الشيء كيف جاء واتفاق ، ولذلك كان عندهم نظيرًا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث ووضع علة تقتضي كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح »^(٣١) . وليس من نظم في الكلم ولا ترتيب حتى « يعلق بعضها ببعض ، ويبني بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك »^(٣٢) .

أي : « أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف منها جهه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلاتخل بشيء منها »^(٣٣) . فالنظم « توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين الكلم »^(٣٤) ومدار أمره على « معاني النحو وعلى الفروق التي من شأنها أن تكون فيه » ، وهي وجوه وفروق كثيرة « ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازيداً بعدها » وليس « مزيتها بواجية لها في نفسها ومن حيئتها على الإطلاق » ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض »^(٣٥) . والنظم عمل في معاني الكلم لا في ألفاظها ، لأن توخيها في متون الألفاظ محال »^(٣٦) . و شأنه عظيم اذ « لا فضل مع عدمه ولا قدر لكلام اذا هو لم يستقيم له ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ » وانه « لاتمام دونه ولا قوام الا به ، وانه القطب الذي عليه المدار ، والعمود الذي

(٣١) دلائل الاعجاز ص ٤٩ . (٣٢) نفسه ص ٥٥ .

(٣٣) دلائل الاعجاز ص ٨١ .

(٣٤) نفسه ص ٥٢٥ ، وتنظر ص ٥٢٦ .

(٣٥) نفسه ص ٨٧ .

(٣٦) نفسه ص ٣٥٩ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ –

به الاستقلال»^(٣٧) . وهو دقيق المسلك وعمدته «أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حalk فيها حال الباني يضع بيمينه هنا في حال مايوضع بيساره هناك ، نعم ، وفي حال مايضر مكان ثالث ، ورابع يضعهما بعد الأولين . وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد» يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة»^(٣٨) . وهذا سر تفاوت الأدباء فيما يصوغون من كلام ، وهذا منطلق الشعرية في الأدب ، ولو لا هذا التفاوت ، وتلك الدقة ما تميز الأدباء ، وأبدع بعضهم ، ووقع في أسر التقليد آخرون .

إن فضيلة الكلام كلها ترجع إلى النظم والى ما بين الكلم من علاقات — وهو ما قرره بعد عبد القاهر بقرون العالم —
السويسري فرديناند دي سوسيير — Ferdinand de Saussure —
في كتابه «دروس في الألسنية العامة»^(٣٩) .

والنظم عند عبد القاهر هو «الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص»^(٤٠) ، وهو في طريقة اثبات المعنى ، وبالنظر إلى النص «بالقلب والاستعانة بالفکر ، واعمال الروية ، ومراجعة العقل ، والاستجاد بالفهم»^(٤١) . ويعد عبد القاهر أدق من صاغوا «مبادئ الشعرية الكتابية فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني»^(٤٢) ، وكان المتقدمون قد اهتموا باللفاظ من حيث

(٣٧) نفسه ص ٨٠ .

(٣٨) نفسه ص ٩٣ .

(٣٩) صدرت له عام ١٩٨٥ أربع طبعات في بغداد ، ودمشق ، والقاهرة ، وتونس .

(٤٠) الشعرية العربية ص ٤٤ .

(٤١) دلائل الاعجاز ص ٦٤ ، وينظر الشعرية العربية ص ٤٦ .

(٤٢) الشعرية العربية ص ٤٢ .

هي ألفاظ مفردة ووصفوها ، ووضعوا شروطاً للفصاحة ، وميزوا بين ألفاظ الشعر وألفاظ النثر ، فقد كانت «للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة معروفة لا ينبغي للشاعر أن يدعوها ، ولا أن يستعمل غيرها ، كما ان الكتاب اصطاحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتتجاوزونها الى سواها»^(٤٣) . ولم يهتم عبدالقاهر باللقطة المفردة ، ولم يعطها قيمة الا من خلال النظم ، والألفاظ عنده رموز للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز ؛ لأن «اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلاقة والسمة حتى يتحمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه»^(٤٤) . أي أنها مجرد علامات للاشارة الى شيء ما وليس للدلالة على حقيقته ، والانسان يعرف مدلول اللقطة المفرد أولاً ثم يعرف هذا اللقط الذي يدل عليه ثانياً . والألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة «لم توضع لتعرف معانيها في نفسها» ، ولكن لأن يضم بعضها الى بعض فيعرف فيما بينهما فوائد»^(٤٥) . فليس للألفاظ مزية وهي منفردة ، وإنما تختص اذا توخي فيها النظم . والألفاظ أوعية للمعاني فهي تتبعها في مواقعها ، وهي سمات لها وأوضاع قيادة وضياعها لتدل عليها ، فليس لها كبير قيمة من غير تأليف ، ولو عمد الى بيت شعر أو فصل ثر فعدّت كلماته عدّاً كيف جاء واتفاق ، وأبطل نضده ونظامه الذي عليهبني وفيه أفرغ المعنى وأجري ، وغير ترتيبه الذي أفاد ، فقيل في «anca نبك من ذكرى حبيب ومنزل» : «منزلanca ذكرى من نبك حبيب» خرج من كمال البيان الى مجال الهذيان ، وسقطت نسبة الى صاحبه . وفي «ثبتت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيت شعر ، أو فصل خطاب ذو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصل لها على صورة من التأليف مخصوصة»^(٤٦) . وهذا كله يحدث بسبب

(٤٣) الصدمة ج ١ ص ١٢٨ . (٤٤) أسرار البلاغة ص ٣٤٧ .

(٤٥) دلائل الاعجاز ص ٥٣٩ .

(٤٦) أسرار البلاغة ص ٣ - ٤ ، وينظر دلائل الاعجاز ص ٤١٠ .

نسق يقتضيه المعنى ، ولو فرض أن لا يكون «بك» جواباً للأمر ، ولا يكون معدى بـ «من» إلى «ذكرى» ، ولا يكون «ذكرى» مضافة إلى «حب» ولا يكون «منزل» معطوفاً بالواو على «حب» لخرج ماترى فيه من التقديم والتأخير عن أن يكون «نسقاً» . ذاك لانه انما يكون تقديم الشيء على الشيء «نسقاً» وترتيباً اذا كان ذلك التقديم قد كان موجباً أو وجباً أن يتقدم هذا ويؤخر ذاك ، فاما أن يكون مع عدم الموجب «نسقاً» فمحال لانه لو كان يكون تقديم اللفظ على اللفظ من غير أن يكون له موجب «نسقاً» لكان ينبغي أن يكون توالياً الألفاظ في النطق على أي وجه كان «نسقاً» حتى انك لو قلت : «بك قفا حبيب ذكري من» لم تكن قد أعدمته «النسق» والنظم وإنما أعدمته الوزن فقط»^(٤٧) .

والألفاظ لاتراد لأنفسها ، وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني ، وأن تغيرها قد يفقد الكلام طعمه وغرضه . فبعد القاهر لا يؤمن بقيمة اللفظة المفردة ولا بما يسمى «اللغة الشعرية» وإنما يرى أن كل لفظة تصلح للكلام إذا وضعت في موضع يليق بها ، وهي تكتسب الشعرية من خلال النظم ، وإلا يوضح ذلك ينبغي «أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم أخباراً ، وأمراً ، ونهياً ، واستخبراء ، وتعجباً ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى افادتها إلا بضم الكلمة إلى الكلمة ، وبناء لفظه على لفظة – هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحتها على ما هي موسومة به حتى يقال إن «رجال» أدل على معناه من «فرس» على ما سمي به»^(٤٨) . وقد ترافق الكلمة وتونس في موضع وتشغل

(٤٧) دلائل الاعجاز ص ٤٦٨ ، وتنظر ص ٤٧٢ .

(٤٨) دلائل الاعجاز ص ٤٤ .

في موضع آخر كلفظ «الأخذع» في بيت الحماسة :

تلفتَ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي
وَجَعْتُ مِنَ الاصْغَاءِ لِيَتَأَوْ أَخْدُعَا^(٤٩)

وبيت البحترى :

وَإِنِي وَإِنْ بِلْتَعْتَنِي شَرَفَ الْفَنِي
وَأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ أَخْدُعِي

فإن لها في هذين البيتين ما لا يخفى من الحسن . وجاءت في بيت أبي تمام :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدُعِكَ فَقَدْ
أَضْجَبْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خَرْقِكِ^(٥٠)

فكانت ثقيلة على النفس ، وفيها من التشخيص والتکدير أضعف ما لها في البيتين الأولين من الروح والخفة ، ومن الآيات والبهجة .

ومن ذلك لفظة «الشيء» فإنها تكون حسنة في موضع ومستكرهة في موضع آخر ، ومن استعمالها الحسن مجئها في بيت عمر بن أبي ربيعة :

وَمَنْ مَالَ عَيْنِيهِ مِنْ شَيْءٍ غَيْرِهِ
إِذَا رَاحَ نَحْوَ الْجَمْرَ الْبَيْضُ كَالْدَشْمِي

وبيت أبي حية التميري :

إِذَا مَا تَقَاضَى الْمَرْءُ يَوْمًا وَلِيلَةً
تَقَاضَاهُ شَيْءٌ لَا يَمْلِئُ التَّقَاضِيَا

(٤٩) الأخدعان مثنى الأخدع : عرقان في صفحتي العنق قد خفيا وبطنا .
الليت : صفحة العنق ، مثنان : ليتان ، وجمعه : اليات .

(٥٠) ارجع ابن الأثير قبحها الى الثنوية (ينظر المثل السائر ج ١ ص ٢٨٤) .

وليست لها هذه المزية في بيت المتنبي :

لو الفَلَكُ الدُّوَارُ أَبْغَضْتَ سعيه

لَعْوَقَهُ شَيْءٌ عن الدُّورانِ (٥١)

لقد اكتسبت الألفاظ في هذه الأبيات شعريتها من النظم فحسنت تارة ولم تحسن تارة أخرى ، ولو كانت «الكلمة اذا حسنت من حيث هي لفظ» وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى اقرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع اخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها الحال ، وكانت إما أن تحسن أبداً ، أو لا تحسن أبداً (٥٢) . أي : أن الألفاظ «لاتتفاصل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلام مفردة ، وإن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللقطة لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك مما لا يتعلق له بصرىح اللفظ» (٥٣) . وفي هذا انكار لأن تكون الفصاحة مزية بالمتكلم دون واضح اللغة ؛ لأنـه «لا يستطيع أن يصنع باللغة شيئاً أصلاً ، ولا أن يحدث فيه وصفاً» وهو «إإن فعل ذلك أفسد على نفسه وأبطل أن يكون متكلماً ؛ لأنـه لا يكون متكلماً حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت عليه» . وإذا ثبت ذلك كانت الفصاحة مزية أفادها المتكلم في المعنى (٥٤) . وهذا يعطي الأديب مجالاً واسعاً للتصرف في فنون القول والإبداع ؛ لأنـه يستعمل ألفاظ اللغة استعمالاً يتافق والمعنى الذي يريد اخراجه ، والصورة التي يبني تلوينها ، أي أنه يخلق اللغة الشعرية التي «تجسد فيها فاعالية التنظيم على مستويات متعددة ، وأنـ هذا التنظيم يخلق فجوة : مسافة توتر على درجات

(٥١) ينظر دلائل الاعجاز ص ٤٧ - ٤٨ .

(٥٢) نفسه ص ٤٨ .

(٥٣) نفسه ص ٤٦ .

(٥٤) ينظر نفسه ص ٤٠١ - ٤٠٢ ، ٤٠٧ ، ٤٠٦ .

مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاتعلية – ولتكن لغة النثر مثلاً –، وأن هذه الفجوة تميز الشعرية تميزاً موضوعياً لا قيمياً، وأن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم»^(٥٥) . فقدرة الشاعر هي التي تعطي اللفظة قيمة، وهنا تتجلّى مهارته الفنية في استعمال اللغة للوصول إلى شعرية متميزة، وابداع متفرد ٠

لقد أراد البحترى أن يمدح الفتح فلم يغرب في الألفاظ والمعانى ، ولم ينحرف عن اللغة وعمود الشعر ، وإنما جاء بـالـأـلـفـاظـ وـاـضـحـةـ ، وـمـعـانـ بـيـنـةـ ، وـصـاغـهـ صـيـاغـةـ أـئـيقـةـ أـكـسـبـتـهـ شـعـرـيـةـ لـاـتـظـهـرـ لـوـ صـيـغـتـ باـسـلـوبـ آـخـرـ ٠ قال :

بلونا ضرائبَ من قَدْ نُسِرَى
فَمَا إِن رأَيْنَا لَفْتَاحَ ضَرَبَا
هوَ الْمَوْءُ أَبْدَأَتْ لَهُ الْحَادِثَا
مَرْكَزُ تَعْلِيَةِ كَامِلَةِ عِلْمِ الْحُدُودِ
تَنْقَلَّ فِي خَلْقِي شَوْدَدٌ
سَاحَّاً مَرْجَسِي وَبَأْسَاءِ مَهِيَا
فَكَالسَّيِّفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِخَا
وَكَالبَحْرِ إِنْ جِئْتَهُ مَشْتِيشَا^(٥٦)

لم يتكلف البحترى في هذه الأبيات الرائقة ، وكل ما فعله انه « قدم وأخر ، وعرف وتكرر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر ، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كلّه ، ثم لطف موضع

(٥٥) في الشعرية ص ٨٥ .

(٥٦) الضرائب : جمع ضريبة وهي الطبيعة والخلق ، الضريب : الميل والشبيه ، المستثيب : طالب الثواب .

صوابه ، وأتى مأتهي يوجب الفضيلة»^(٥٧) . وأول ما يروق فيها قوله: « هو المرء أبدت له الحادثات » ثم قوله : « تنقل في خلقي سؤدد » بتنكير « السؤدد » واضافة « الخلقين » اليه ، ثم قوله : « فكالسيف » وعطفه بالفاء مع حذف المبدأ ؛ لأن المعنى - لامحالة - : « فهو كالسيف » ثم تكريره الكاف في قوله : « وكالبحر » ، ثم أن قرن الى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه ، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك قوله : « صارخاً » هناك و « مستشياً » هنا^(٥٨) . لقد اكسبت هذه الصياغة الكلام حسناً وأضفت عليه الشعريّة ، ولم يرجح ذلك الى الالفاظ وإنما الى ظلمها ووضعها الوضع الذي يقتضيه المعنى .

ومثل ذلك استعارة الكلمة فان شعريتها تتغير بتغيير موقعها في التعبير ، فتكون لها ملاحة في موضع ليست في غيره ، ومن ذلك لفظة « الجسر » في قول أبي تمام :

لَا يطْمَعُ الْمَرْءُ إِنْ يَجْتَبِبْ لِجَبَّهِ مَدْنِي

بالقول مالم يكن جسراً له العمل

وقوله :

بَصَرْتُ بِالرَّاحَةِ الْعَظِيمِ فَلِمْ تَرَهَا
ثَنَالَ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِّنَ التَّعَبِ

فإن لها حسناً في الثاني ليس في الأول ، ثم يكون لها لطف وخلابة وحسن كثير كما في قول ربيعة الرقي :

(٥٧) دلائل الاعجاز ص ٨٥ .

(٥٨) دلائل الاعجاز ص ٨٥ - ٨٦ .

قولي : نَعَمْ ، وَنَعَمْ إِنْ فَتَّلْتِ وَاجِبَةً

قالت : عسى وعسى جِسْرٌ إِلَى نَعَمْ^(٥٩)

لقد تفاوت حسن استعارة لفظة «الجسر» باختلاف موقعها في الجملة أو الكلام ، ولو أن للفظة المستعارة مزية وهي منفردة لبقية محتفظة بمزيتها اينما جاءت وكيف وضعت ، ولما اختلفت شعريتها دلت على أنها تكتسب الفضيلة وتقدّها بحسب موضعها ، وما ذلك إلا لأن «هذه المعاني – التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائل ضروب المجاز من بعدها – من مقتضيات النظم ، وعنده يحدث وبه يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو . فلا يتصور أن يكون هبنا فعل او اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألق مع غيره . أفلأ ترى أنه إن قدر في «اشتعل» من قوله تعالى : «واشتعل الرأسُ شَيْئاً»^(٦٠) أن لا يكون «الرأس» فاعلا له ويكون «شيئاً» منصوبا عنه على التمييز ، لم يتصور أن يكون مستعاراً»^(٦١) . فالشعرية ليست في اللفظة المفردة وإنما في النظم ، وهو ما قرره الباحث على الرغم من القول بأنه من أنصار اللفظ ، وأن «الشعرية عنده ليست في المعنى وإنما هي في اللفظ»^(٦٢) ، لأن الكلام عنده هو التصوير لا اللفظ «فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير»^(٦٣) . ولن يتم إقامة الوزن واختيار اللفظ إلا للمبدع ، ولن تتم جودة السبك والتفوق إلا في صناعة الكلام التي هي لون من ألوان التصوير . وهذا ما قرره عبدالقاهر

(٥٩) نفسه ص ٧٨ – ٧٩ .

(٦٠) سورة مريم ، الآية ٤ .

(٦١) دلائل الأعجاز ص ٣٩٣ .

(٦٢) الشعرية العربية ص ٣٤ .

(٦٣) الحيوان ج ٣ ص ١٣٢ .

مستنداً الى رأي الجاحظ : « وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكتفيك قول الجاحظ : « وانما الشعر صناعة وضرب من التصوير »^(٦٤) . وسبيل المعاني عنده «سبيل الاصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الاصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج الى ضرب من التخير والتدبر في نفس الاصباغ وفي مواقعها ومقدارها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها الى مالم يتهدى اليه صاحبه فباء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم»^(٦٥) . وسبيلها – أيضاً – «سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنف والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً لم يعمل صانعه شيئاً أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً والشنف إن كان شنفاً ، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه ، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم ، ثم تراه تفسه وقد عمد اليه البصير بشأن البراعة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنائع الحاذق حتى يضرب في الصنعة ، ويدق في العمل ، ويبدع في الصياغة . وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت ، وأمثاله نصب عينيك من أين نظرت . تنظر الى قول الناس «الطبع لا يتغير» و « لست تستطيع أن تخرج الانسان مما جبل عليه » ، فترى معنى غفلاً عامياً معروفاً في كل جيل وأمة ، ثم تنظر اليه في قول المتibi :

يُراد من القلب نسيانكم
وتَأبِي الطَّبَاعَ عَلَى النَّاقِلِ

(٦٤) دلائل الاعجاز ص ٨٧ - ٨٨ . (٦٥) نفسه ص ٥٨ .

فتجده قد خرج في أحسن صورة ، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً »^(٦٦) .

والفضل في انتقال المعنى إلى هذه الصورة يرجع إلى شاعرية المتنبي التي التقطت معنى غفلاً عامياً وحولته إلى بيت تكاد صلته تنقطع عن المعنى الأول فالشعرية عند عبدالقاهر ليست باللفظة المفردة وإنما بالصياغة أو النظم ، وهو في ذلك يتفق مع الجاحظ الذي قال بالتصوير ، ولا يحدث التصوير باللفظة المفردة وإنما بالنظم .

ولا يبعد المعاصرون عن هذا الفهم للشعرية وإن اختلفت وسائل وصولهم إليها ، فهي لا تحدد على «أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية أو الایقاع الداخلي ، أو الصورة ، أو الرؤيا ، أو الانفعال ، أو الموقف الفكري ، أو العقائدي ، إذ أن أيّاً من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجز عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ، ولا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة من العلاقات المتباينة في بنية كلية ، والبنية الكلية هي وحدتها القادرّة على امتلاك طبيعة متميزة بازاء بنية أخرى معايرة لها . وانطلاقاً من هذا المبدأ الجوهرى لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تكون أو تتبلور ، أي في بنية كلية . فالشعرية – إذن – خصيصاً علائقية »^(٦٧) . وهذا معنى كلام عبدالقاهر في النظم وفي استدلاله على تحول اللفظة من تعبير إلى آخر فتكون حسنة حيناً ، وتفقد ذلك الحسن حيناً آخر ، أي أن استعمال الكلمة بمعناها المعجمي لا ينتج الشعرية وإنما «يتعجّها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة»^(٦٨) . وهذا ما ذهب إليه

(٦٦) دلائل الأعجاز ص ٤٢٣ - ٤٢٢ .

(٦٧) في الشعرية ص ١٤ - ١٣ ، وتنظر ص ١٧ ، ٢٨ ، ٣٨ .

(٦٨) في الشعرية ص ٣٨ .

فاليري حينما أكد أن لغة الشعر انحراف ، إذ أن «الكلام عندما ينحرف انحرافاً معيناً عن التعبير المباشر أي عن أقل طرق التعبير حساسية ، وعندما يؤودي بنا هذا الانحراف إلى الاتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص ، فانتا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفدّة ، وتشعر أنتا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادراً على النمو والتطور ، وهو اذا تطور فعلا واستخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني »^(٦٩) . ولا ينشأ هذا الانحراف من نفسه ، وإنما بنظم الكلام الذي يقود إليه المعنى أو الصورة التي يريد رسماها الشاعر ، وبهذا النظم المخصوص تسبح اللفظة في فضاء رحيب وتتلون بالوان شتى بمقدار ما تجد من حرية التلوين وقدرة الشاعر على الابداع ، فاللقطة الشعرية « تتألق في حرية غير محدودة ، وتهياً لتشع نحو ألف علاقة غير أكيدة وممكنة . لقد ألغيت العلاقات الثابتة ، فاللقطة ليست إلا مشروعًا عمودياً ، هي كتلة دعامة جذورها في كلّي من الأحساس والمعكسات والاسترجاعات ، إنها علامة قائمة . اللقطة الشعرية هي هنا فعل دون ماض مباشر ، دون جوار ، عطاوه ظلّ كثيف من المعكسات التي مصادرها عديد ارتباطاته ، ويففو تحت كل لقطة من ألفاظ الشعر الحديث ضرب من الترسّبات الوجودية . فيها يتجمع المضمون الكلي للاسم لا مضمونه الاصطفائي كما هو الأمر في النثر والشعر الكلاسيكيين . فليس الذي يهدى اللقطة مسبقاً هو القصد العام لقول اجتماعي ، فمستهلك الشعر وقد حرم من علاقه مصطفاة كانت تهديه يجراه اللقطة وجهاً لوجه ويتقاها كمية مطلقة مصحوبة بجميع امكاناتها »^(٧٠) . فاللقطة لا تظل أسريرة المعجم وإنما هي طاقة تتفجر معانٍ وصوراً جديدة ،

(٦٩) مقالة في اللغة الشعرية ص ١٧ .

(٧٠) الكتابة في درجة الصفر ص ٥٣ .

وبذلك كان الشعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطيناً للغة لا بمعنى الهدم وتركها ركاماً وإنما «ليعيد بناءها على مستوى أعلى»^(٧١) . ولغة الشاعر شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها جدة وطرافة ، أي أن اللغة الشعرية انحراف عن قوانين الكلام ، وهي «لغة يدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر»^(٧٢) ، وقانون هذه اللغة يقوم على « التجربة الباطنية » بخلاف قانون اللغة العامة الذي يقوم على « التجربة الخارجية»^(٧٣) ، وفيها يستوي الناطقون بها في حين أن الابداع يكون في الأخرى ٠

وتتضح الشعرية في دراسة ألوان من صيغ بناء الكلام ، كالتقديم والتأخير الذي هو انتزاع سياقي^(٧٤) ، ولذلك يصبح « ملهمًا متميزاً للشعر»^(٧٥) . والتقديم والتأخير « باب كثير الفوائد ، جم المحسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفترّك عن بدعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقيك ولطف عندك أن قلّمَ فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»^(٧٦) . وهو في اللغة العربية لون من ألوان حريتها وخاصية من خصائصها ، وهو من سنن العرب في كلامها لما له أهمية في دقة التعبير وجمال التصوير . والشعرية تتحقق في وضع العبارة وصياغتها فإذا «غير النظم فلا بد من أن يتغير المعنى»^(٧٧) ومن ذلك تقديم الفعل وتأخيره فإذا قيل :

(٧١) بنية اللغة الشعرية ص ٤٩ ، وتنظر ص ٦ .

(٧٢) نفسه ص ١٥٥ .

(٧٣) نفسه ص ٢٠٢ .

(٧٤) نفسه ص ١١٠ .

(٧٥) نفسه ص ١٨ .

(٧٦) دلائل الاعجاز ص ١٠٦ .

(٧٧) نفسه ص ٢٦٥ .

«أ فعلتَ؟» كان الشك في الفعل نفسه وكان الغرض من الاستفهام أن يعلم وجوده فإذا قيل : «أأنت فعلت؟» كان الشك في الفاعل مَنْ هُوَ ، وكان التردد فيه . ومن ذلك : «أبنيتَ الدار التي كنت على أن تبنيها؟» و «أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله؟» و «أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه؟» . وسبب الابتداء بالفعل أن السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه ؛ لأن السامع في جميع ذلك متعدد في وجود الفعل واتفاقه ، مجوز أن يكون قد كان وأن يكون لم يكن .

ويقال : «أأنت بنيتَ هذه الدار» . و «أأنتَ قلتَ هذا الشعر؟» أي يبدأ بالاسم ، وذلك لأن الشك لم يحدث في الفعل انه كان كيف ، وقد أشير إلى الدار مبنية ، والشعر مقولاً ، والكتاب مكتوباً ، وإنما الشك في الفاعل مَنْ هو؟ وهذا الفرق بين الاستعملين لا «يدفعه دافع ، ولا يشيك فيه شاك ، ولا يخفى فساد أحدهما في موضع الآخر»^(٧٨) . ومثل ذلك كل تقديم وتأخير يحدث في المعايرة كتقديم المفعول به وتأخيره ، وتقديم الجار والمجرور وتأخيره^(٧٩) .

ولتركيب الكلام أثر كبير في التصوير ، فالاستعارة في البيت :

سالت عليه شعابُ الحيِّ حين دعا

أنصارَه بوجوهِ كالدنانيرِ

«على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن واتهى إلى حيث اتهى بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك وموازنته لها . وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزيل كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه ، فقل : «سالت شعابَ الحي بوجوهِ كالدنانير عليه حين دعا أنصارَه» ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب

(٧٨) دلائل الاعجاز ص ١١٢ .

(٧٩) ينظر دلائل الاعجاز ص ١٢٦ - ١٢٧ .

الحسن والحلوة ، وكيف تعدم أريحيتك التي كانت ، وكيف تذهب النسوة
التي كنت تجدها ؟ »^(٨٠) .

والتقديم والتأخير عند المعاصرين « الانزياح » عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم ، والانزياح يكسب الشاعر قدرة على التعبير الدقيق المعبر ، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز . ولكن هذا الانزياح ليس مطلقاً يفسد قيم الكلام كما في بيت الفرزدق :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلَكًا
أَبُو أَمْهَ حَيْ أَبْسُوهْ يَقَارِبُهُ

فالشاعر لم يرتب « الالفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر فكذا » وكمّر ، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بآن يقدم ويؤخر ، ثم أسرف في ابطال النظام وابعاد المرام ، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ولكن بعد أن يراجع فيها باب الهندسة لفروط ماعادى بين أشكالها ، وشدة مخالف بين أوضاعها »^(٨١) . فهذا التقديم والتأخير عند البلاغيين من التعقيد الذي أحدهه فساد النظم ، وعند اللغوين واللحاء من الضرورة الشعرية ، وقد يكون من اتفعال الشاعر وجموحه ، أو تزاحم الأفكار في ذهنه ، أو حرمه على موسيقى شعره وقافيته ، أو محاولته الخروج على القيود التي تفرضها قواعد النحو^(٨٢) ، ولكن هذا التقدم والتأخير — على الرغم من ذلك — قاد الشاعر الى مسالك وعرة أفقدت الكلام شعريته .

والحذف يذهب بالسامع كل مذهب ، وفيه يستطيع الأديب أن يتقنن ، وأن يجعل من الحذف ميداناً للتخيل والتصور ، وربّ حذف هو « قلادة

(٨٠) نفسه ص ٩٩ .

(٨١) أسرار البلاغة ص ٢١ ، وينظر دلائل الاعجاز ص ٨٣ - ٨٤ .

(٨٢) ينظر بحوث لغوية ص ٥٥ وما بعدها.

الجيد ، وقاعدة التجويد »^(٨٣) . ومن ذلك قول عبدالله بن الزبير يذكر غريما له قد ألحَّ عليه :

عَرَضْتُ عَلَى زَيْدٍ لِيأْخُذَ بَعْضَ مَا
يُحَاوِلُه قَبْلَ اعْتَرَاضِ الشَّوَاعِلِ
فَدَبَّ دَبِيبَ الْبَغْلِ يَأْلَمُ ظَهْرَهُ
وَقَالَ : تَعَلَّمْ أَتَنِي غَيْرُ فَاعِلِ
ثَاءَبَ حَتَّى قُلْتُ : دَاسِعُ نَفْسِهِ
وَأَخْرَجَ أَنِيابًا لِسَهْ كَالْمَعَالِولِ

الأصل : « حتى قلت : « هو داسع نفسه » أي : حسبته من شدة الشأوب وما به من الجهد يقذف نفسه من جوفه ويخرجها من صدره كما يدس البعير جرّته . ثم انك ترى تصبيحة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتداً وتباعدك عن وهمك وتجتهد أن لا يدور في خَلَدِكَ ، ولا يعرض لخاطرك ، وترالـ ~~كائناتك~~ تتوقفه ترقبي الشيء تكره مكانه ، والثقل تخشى هجومه »^(٨٤) .

ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطاح :

الْعَيْنُ تَأْبِي الْحَبَّ وَالْبَغْضَا
وَتُظْهِرُ الْإِبْرَامَ وَالْسَّقْضَا
دُرْكَةُ مَا أَنْصَقْتِنِي فِي الْهَمْوِي
وَلَا رَحِمْتِ الْجَسَدَ الْمَنْضِي
غَضْبِي وَلَا وَاللَّهِ يَا أَهْلَهَا
لَا أَطْعَمُ الْبَارِدَ أَوْ تَرْضِي

(٨٣) دلائل الاعجاز ص ١٥١ . (٨٤) دلائل الاعجاز ص ١٥١ .

قال الشاعر هذه الأبيات «في جارية كان يحبها وسعي به الى أهلها فمنعوها منه . والمقصود قوله : «غضبي» وذلك أن التقدير : «هي غضبي» أو «غضبي هي» لامحالة . ألا ترى أنك ترى النفس كيف تفادي من إظهار هذا المذوق وكيف تأنس الى اضماره ، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به ؟ »^(٨٥) . إن حذف كلمة واحدة هي الضمير أكسب الأبيات شعرية لم تكن لو أَنَّ الشاعر ذكرها ، وهذا لون من الانزياح عند المعاصرين^(٨٦) .

ومثل الحذف في الشعرية التنكير ، فهو يكسب العبارة «حسنا ، وروعة ولطف موقع لا يُقادِر قدره ، وتجدك تعدَّم ذلك مع التعريف وتخرج عن الاربالية والأنس الى خلافهما»^(٨٧) .

ومثل ذلك الحال ، - وهو «الوصف الفضلة المتصرف»^(٨٨) ويأتي للدلالة على الهيئة - كما في قول المتibi :

غَصَبَ الدَّهْرَ وَلِلْمُوْلَكِ عَلَيْهِ لَزِي
فَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالاً

وقد ترى في أول الأمر أن «حسنه أجمع في أن جعل للدهر «وجنة» وجعل البنية «خالا» في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فان موضع الأُعجوبة في أن أخرج الكلام مخرجه الذي ترى ، وأن أتى بالحال منصوبا على الحال من قوله : «فبنها» . أفلأ ترى لو أنك قلت : «وهي حال في وجنة الدهر» لوجدت الصورة غير ما ترى»^(٨٩) .

(٨٥) نفسه ص ١٥٢ .

(٨٦) ينظر بنية اللغة الشعرية ص ١٤٨ وما بعدها .

(٨٧) دلائل الاعجاز ص ٢٨٨ .

(٨٨) شرح ابن عقيل ج ١ ص ٥٢٨ . (٨٩) دلائل الاعجاز ص ١٠٣ .

وقد أولى المعاصرون دراسة الحال أهمية في بنية اللغة الشعرية ، وفرقوا بينه وبين النعت وقالوا : « يكمن الفرق بين النعت وبين الحال – أو النعت المنفصل كما يسميه غريبيسي – في مجرد تحقق أو عدم تحقق الوقف بين الاسم والنعت . انتا نستطيع تأويل الجملة الآتية : « بير المريض لا يستطيع الحضور » بـ « بير مريضاً لا يستطيع أن يحضر » . وبهذه الصيغة الأخيرة ينتفي من النعت ذلك الشذوذ . ان النعت المنفصل لم تعدله في الحقيقة وظيفة تحديدية وإنما له وظيفة إسنادية ، انه نوع من الاسناد الثانوي الذي يكتسب بشكل طبيعي قيمة التعليل أو الجزاء أو الحال . وعلى سبيل المثال فمعنى الصيغة السابقة هو : « لكون بير مريضاً لا يستطيع المجيء » إلا أن هذه العملية ليست ممكنة الا اذا كانت الصفة تسمح بذلك معجنياً »^(٩٠) ، وفي اللغة العربية حرية واسعة وتفنن في التعبير .

ومثل ذلك التمييز وهو « كل اسم نكرة متضمن معنى « من » لبيان ما قبله من اجمال »^(٩١) . والتمييز يكتسب الكلام شعرية لا يكتسبها إذا أضيف^(٩٢) .

والحصول والوصول من الموضع الغامضة الدقيقة المسلك ، ولا سيما إذا كان فيه خروج على المألوف او انقطاع مع اتصاله بالواو ، ومن ذلك قول أبي تمام :

لا والذي هو عالمٌ أَنَّ النوى
صَبِرٌ وَأَنَّ أَبا الحسينِ كَرِيمٌ

(٩٠) بنية اللغة الشعرية ص ١٤٦ .

(٩١) شرح ابن عقيل ج ١ ص ٥٦ .

(٩٢) ينظر دلائل الاعجاز ص ١٠٢ - ١٠٠ والتعليق على التمييز في الآيات الكريمة .

وقد عابوه ، لانه « لامناسبة بين كرم أبي الحسين ومرارة النوى ، ولا تعلق لأحدهما بالأخر ، وليس يقتضي الحديث بهذا الحديث بذاته »^(٩٣) . والشعرية في هذا البيت أن أبا تمام جمع بين شيئين يُظن أنهما متباينان ، وليس الأمر كذلك ، فالشاعر أراد أن يؤكّد كرم أبي الحسين فربطه بحقيقة لا تذكر وهي مرارة النوى وشدته . فالصلة واضحة وإن دل الرّبط ظاهرياً بين الأمرين على أنهما متباعدان ومتناقضان . وقد أكسب هذا الربط النص شعرية لا يكتسبها لو جيء به مقطوعاً أو منفصلاً ، ومثل هذا التعبير يترك في « نفس المتلقى شعوراً قوياً بالتنافر »^(٩٤) وهو نوع من الانزياح الذي يتّأطى من الوصل غير المتوقع او من الانقطاع التام ، وقد أولاه المعاصرُون عناية وبحثوه في مستوى الدلالة^(٩٥) .

والمجاز من أهم سمات الشعرية لانه يقوم على التخييل ، ويتمثل في التشبيه والتّمثيل والاستعارة ، وهذه « أصول كبيرة كأنَّ جبلَ محسن الكلام – إن لم نقل كلها – متفرعة عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها »^(٩٦) .

واللغة المجازية تبرز الكلام « أبداً في صورة مستجدة » و « تعطيك الكثير من المعاني باليسir من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر » وبها ترى « الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والاجسام الخرس مبيضة » وهي تريّك « المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون »

(٩٢) دلائل الاعجاز ص ٢٢٥ .

(٩٤) بنية اللغة الشعرية ص ١٥٩ .

(٩٥) ينظر نفسه ص ١٥٧ وما بعدها .

(٩٦) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

وتلطف «الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا» الظنون (٩٧) . وما ذلك إلا بسبب الانزياح الذي تحدثه ومن هنا كانت دراسة المجاز مهمة في تشخيص الشعرية والوقوف على فاعليتها ولاسيما الاستعارة التي هي من أهم أنواعه ، و «أرقاها» (٩٨) .

والتشبيه هو الخطوة الأولى في دراسة الاستعارة لاحتقادها عليه ، لأنها مجاز «علاقته المشابهة» (٩٩) . وهو ضربان :

الأول : أن يكون من جهة أمر يَبْيَّن لا يحتاج فيه إلى تأول .

الثاني : أن يكون الشبه محصلًا بضرب من التأول . وهذا الضرب يتفاوت تفاوتاً شديداً ، فمنه ما يقرب مأخذة ويسهل الوصول إليه ، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل ، ومنه ما يَدِّق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رؤية ولطف فكرة (١٠٠) .

ويكون التشبيه من أسباب الشعرية إذا حدث فيه تفاوت بين الشبه والشبه به ، وحصل اختلاف كبير ، إذ أن «لتصوير الشبه من الشيء في غير جسمه وشكله والتقطط ذلك له من غير محاته واجتلابه إليه من النيق بعيداً من الظرف ولطفه ، ومذهباً من مذاهب الاحسان لا يخفى موضعه من العقل . وأحضر شاهد على هذا أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها بعض فان التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل - تراها - لا يقع بها اعتداد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئاً مختلفين في الجنس . فتشبيهه

(٩٧) نفسه ص ٤١ .

(٩٨) ينظر الشعرية العربية ص ٤٧ .

(٩٩) ينظر الإيضاح ص ٢٧ ، بنية اللغة الشعرية ص ١٠٩ .

(١٠٠) ينظر أسرار البلاغة ص ٨٠ وما بعدها .

العين بالنرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس جاري في جميع العادات، وأنت ترى بعد ما بين العينين وبينه من حيث الجنس ، وتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور ، واللجام المفضض ، والوشاح المفصّل ، وأشباه ذلك خاصي ، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس على ما لا يخفى . وهكذا كانت الى النقوس أعجب ، وكانت النقوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الاريحية أقرب . وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارياح والمؤلف للنافر من المسرة والمولف لاطراف البهجة انك ترى بها الشيئين مثلين متباهين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الإنسان وخلال الروض »^(١٠١) . ويتبين الاختلاف والاختلاف في تشبيه ابن المعز للبرق :

وكانَ الْبَرْقُ مَصْحَفٌ قَارِ فَانطَبَاقَ مَسْرَةً وَانْفَاتَحَا

ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإناسه إليك لأن «الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لأن حصل بازاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه . فبمجموع الأمرين : شدة ائتلاف في شدة اختلاف حلا وحسن ، فراق وفتن »^(١٠٢) .

ومن ذلك قول عدي بن الرقاع :

ثُرْجِيْ أَغْنَيْ كَانَ إِبْرَةً رَوْقَه

قَلَمْ أَصَابَ مِنَ الدَّوَّاَه مِدَادَهَا

وقد رحم جرير الشاعر حين ابتدأ بالتشبيه وقال : « قد وقع ، ماعشه

(١٠١) أسرار البلاغة ص ١١٦ .

(١٠٢) نفسه ص ١٤٠ .

يقول ؟ » فلما أكمله استحالـت رحـمة حـسـدا ، « فـهـل كـانـت الرـحـمة فـي الـأـوـلـى وـالـحـسـد فـي الـثـانـيـة إـلا أـنـه رـآـه حـين افـتـشـتـ الشـبـيـهـ قد ذـكـرـ ما لا يـحـضـرـ لـهـ فـي أـوـلـ الـفـكـرـ وـبـدـيـهـةـ الـخـاطـرـ وـفـيـ القـرـيبـ مـنـ مـحـلـ الـظـنـ ، وـحـينـ أـتـمـ الشـبـيـهـ وـأـدـأـهـ صـادـفـهـ قـدـ نـظـرـ بـأـقـرـبـ صـفـةـ مـنـ أـبـعـدـ مـوـصـوفـ ، وـعـشـرـ عـلـىـ خـبـيـءـ مـكـانـهـ غـيرـ مـعـرـوفـ »^(١٠٣) . وـمـاـ ذـلـكـ إـلـأـنـ «ـ مـبـنـىـ الطـبـاعـ وـمـوـضـوـعـ الـجـبـائـةـ عـلـىـ أـنـ الشـيـءـ إـذـاـ ظـهـرـ مـنـ مـكـانـ لـمـ يـعـهـدـ ظـهـورـهـ مـنـهـ ، وـخـرـجـ مـنـ مـوـضـعـ لـيـسـ بـمـعـدـنـ لـهـ ، كـانـتـ صـبـابـةـ النـفـوسـ بـهـ أـكـثـرـ ، وـكـانـ بـالـشـغـفـ مـنـهـاـ أـجـدـرـ »^(١٠٤) . فـاجـتمـاعـ الـمـتـنـافـرـاتـ وـالـمـؤـتـلـفـاتـ فـيـ الشـبـيـهـ مـنـ أـسـبـابـ الشـعـرـيـةـ ، وـلـاـ تـكـونـ الـمـتـنـافـرـاتـ وـالـمـتـبـيـانـاتـ مـقـبـولـةـ إـلـاـ بـعـدـ «ـ تـقـيـيدـ وـبـعـدـ شـرـطـ ، وـهـوـ أـنـ تـصـيـبـ بـيـنـ الـمـخـلـفـينـ فـيـ الـجـنـسـ وـفـيـ ظـاهـرـ الـأـمـرـ شـبـهاـ صـحـيـحاـ مـعـقـولاـ ، وـتـجـدـ لـلـمـلـاءـةـ وـالـتـأـلـيفـ السـوـريـ »ـ بـيـنـهـماـ مـذـهـبـاـ وـلـيـهـماـ سـبـيلاـ ، وـحـتـىـ يـكـونـ اـئـتـلـافـهـماـ الـذـيـ يـوـجـبـ تـشـبـيـهـكـ مـنـ حـيـثـ الـعـقـلـ وـالـحـدـسـ وـفـيـ وـضـوـحـ اـخـتـلـافـهـماـ مـنـ حـيـثـ الـعـيـنـ وـالـحـسـ .ـ فـأـمـاـ أـنـ تـسـتـكـرـهـ الـوـصـفـ وـتـرـوـمـ أـنـ تـصـوـرـهـ حـيـثـ لـاـ يـتـصـوـرـ فـلـاـ ،ـ لـاـنـكـ تـكـوـنـ فـيـ ذـلـكـ بـمـنـزـلـةـ الـصـانـعـ الـأـخـرـقـ يـضـعـ فـيـ تـأـلـيفـهـ وـصـوـغـهـ الشـكـلـ بـيـنـ شـكـلـيـنـ لـاـ يـلـأـمـانـهـ وـلـاـ يـقـبـلـانـهـ حـتـىـ تـخـرـجـ الـصـورـةـ مـضـطـرـبـةـ وـتـجـيـءـ فـيـهاـ توـ ،ـ وـيـكـوـنـ لـلـعـيـنـ عـنـهـاـ مـنـ تـقاـوـتـهـاـ نـبـوـ »^(١٠٥) .ـ وـلـاـ يـعـنيـ اـيـجادـ الـاعـتـلـافـ بـيـنـ الـمـخـلـفـاتـ فـيـ الـأـجـنـاسـ «ـ اـنـكـ تـقـدـرـ أـنـ تـحـدـثـ هـنـاكـ مـشـابـهـةـ لـيـسـ لـهـ أـصـلـ فـيـ الـعـقـلـ ،ـ وـاـنـمـاـ الـمـعـنـىـ أـنـ هـنـاكـ مـشـابـهـاتـ خـفـيـةـ يـدـقـ المـسـلـكـ إـلـيـهـ ،ـ فـاـذـاـ تـعـاـقـلـ فـكـرـكـ فـأـدـرـكـهـاـ فـقـدـ اـسـتـحـقـقـتـ الـفـضـلـ ،ـ وـلـذـكـ يـشـبـهـ الـمـدـقـقـ فـيـ الـمـعـانـيـ بـالـغـائـصـ عـلـىـ الدـرـ .ـ وـوـزـ اـنـ ذـلـكـ اـنـ الـقـطـعـ الـتـيـ يـجـيـءـ مـنـ مـجـمـوعـهـاـ صـورـةـ الشـنـفـ وـالـخـاتـمـ اوـ غـيرـهـماـ مـنـ الصـورـ الـمـرـكـبةـ مـنـ أـجـزـاءـ مـخـلـفـةـ الشـكـلـ لـوـ لـمـ

(١٠٣) نفسه ص ١٤١ .

(١٠٤) نفسه ص ١١٧ - ١١٨ .

(١٠٥) نفسه ص ١٣٨ - ١٣٩ .

يُكَنُ بينها تناصِبٌ – أَمْكَنُ ذَلِكَ التَّنَاسِبُ أَنْ يَلَائِمَ بَيْنَهَا الْمَلَاءَمَةُ الْمُخْصُوصَةُ وَيُوَصِّلُ الْوَصْلَ الْخَاصَّ – لَمْ يَكُنْ لِيَحْصُلْ لَكَ مِنْ تَأْلِيفِهَا الصُّورَةُ الْمُقْصُودَةُ، أَلَا تَرَى أَنَّكَ لَوْ جَئْتَ بِأَجْزَاءٍ مُخَالِفَةً لَهَا فِي الشَّكْلِ ثُمَّ أَرْدَنَهَا عَلَى أَنْ تَصْسِيرَ إِلَى الصُّورَةِ الَّتِي كَانَتْ مِنْ تَلِكَ الْأُولَى طَلَبَتْ مَا يَسْتَحِيلُ، فَإِنَّا اسْتَحْقَقْتُ الْأَجْرَةَ عَلَى الْغَوْصِ وَالْخَرَاجِ الدَّرِّ، لَا أَنَّ الدَّرَّ كَانَ بِكَ وَاكْتَسَى شَرْفَهُ مِنْ جَهْتِكَ، وَلَكِنْ لَمَّا كَانَ الْوَصْلُ إِلَيْهِ صَعِباً وَطَلَبَهُ عَسِيراً، ثُمَّ رَزَقْتَ ذَلِكَ، وَجَبَ أَنْ يَجْزُلَ لَكَ، وَيُثْكِرَ صَنْيِعَكَ»^(١٠٦) • ثُمَّ أَنْ «كُلُّ شَبَهٍ رَجَعَ إِلَى وَصْفِ أَوْ صُورَةٍ أَوْ هَيَّةٍ مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تَرَى وَتَبَصِّرَ أَبْدَأً فَالْتَّشْبِيهُ الْمَعْقُودُ عَلَيْهِ نَازَلَ مُبْتَدِلٌ، وَمَا كَانَ بِالضَّدِّ مِنْ هَذَا وَفِي الْغَايَةِ الْقَصْوَى مِنْ مُخَالَفَتِهِ فَالْتَّشْبِيهُ الْمَرْدُودُ إِلَيْهِ غَرِيبٌ نَادِرٌ بَدِيعٌ، ثُمَّ تَفَاضَلَ التَّشْبِيهَاتُ الَّتِي تَجِيءُ وَاسْطَةً لِهَذِينِ الْطَّرْفَيْنِ بِحَسْبِ حَالِهَا مِنْهُمَا، فَمَا كَانَ مِنْهَا إِلَى الْطَّرْفِ الْأُولَى أَقْرَبُ فَهُوَ أَدْنَى وَأَنْزَلُ، وَمَا كَانَ إِلَى الْطَّرْفِ الثَّانِي أَذْهَبُ فَهُوَ أَعْلَى وَأَفْضَلُ، وَبِوَصْفِ الْغَرِيبِ أَجْدَرُ»^(١٠٧) .

وَالْتَّمْثِيلُ أَكْثَرُ فَاعْلَيَّةٍ قَيْدِ تَحْلِيقِ الشِّعْرِيَّةِ مِنْ التَّشْبِيهِ لَأَنَّهُ يَحْتَاجُ إِلَى تَأْمُلٍ وَتَأْوِلٍ، وَهُوَ «إِذَا جَاءَ فِي أَعْقَابِ الْمَعْانِي أَوْ بَرَزَتْ هِيَ بِالْخَتْصَارِ فِي مَعْرِضِهِ، وَنَقَلَتْ عَنْ صُورِهَا الأُصْلِيَّةِ إِلَى صُورَتِهِ كَسَاهَا أَبْهَةً وَكَسَبَهَا مَنْقَبَةً وَرَفَعَ مِنْ أَقْدَارِهَا، وَشَبَّ مِنْ نَارِهَا، وَضَاعَفَ قَوَاهَا فِي تَحْرِيكِ النُّفُوسِ لَهَا، وَدَعَا الْقُلُوبَ إِلَيْهَا وَاسْتَشَارَ لَهَا مِنْ أَقْصَايِ الْأَفْئَدَةِ صَبَابَةً وَكَلْفَا، وَقَسَرَ الطَّبَاعَ عَلَى أَنْ تَعْطِيهَا مَحْبَةً وَشَغْفًا»^(١٠٨) • وَالْتَّمْثِيلُ «يَعْمَلُ عَمَلَ السِّحْرِ فِي تَأْلِيفِ الْمُتَبَاينَ حَتَّى يَخْتَصِرَ لَكَ بَعْدَ مَا بَيْنَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ، وَيَجْمَعَ مَا بَيْنَ الْمَشْئِمِ

(١٠٦) نَفْسَهُ ص ١٣٩ .

(١٠٧) نَفْسَهُ ص ١٥١ .

(١٠٨) نَفْسَهُ ص ١٠١ - ١٠٢ .

والمعنى ، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، وينطق لك الآخرين ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الاضداد فيأريك بالحياة والموت مجتمعين ، والماء والنار مجتمعين »^(١٠٩) .

والاستعارة انزياح استبدالي^(١١٠) ، وهي أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية ، لأنها تخيل ، وبهذا تكتسب القدرة على التلوين والتصوير . وتأتي الاستعارة الحسنة بخفاء التشبيه ، إذ من شأنها أنك كلما زدت ارادتك التشبيه إخفاءً ازدادت الاستعارة حسنا حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إنْ أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع . ومثال ذلك قول ابن المعتر :

أَثْمَرَتْ أَغْصَانَ رَاحِتَهُ لِجَنَّةِ الْحُسْنِ عَنَّابَا

ألا ترى أنك لو حملت تقسيك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول : «أثرت أصابع يديه التي هي كالأنسان طالبي الحسن شبيه العناب من أطافها المخصوصة» ، وهذا مالا تخفي غثاثته . من أجل ذلك كان موقع «العناب» في هذا البيت أحسن من قوله : «وغضّت على العناب بالبرد»^(١١١) .

والمعنى في الاستعارة يعرف من طريق المعقول دون اللفظ ، ولذلك كانت الاستعارة العقلية أحسن الاستعارات^(١١٢) ، وهي ادعاء وليس نفلا ؛ لأن فيها مالا يتصور تقدير النقل فيه البتة مثل قول لييد :

(١٠٩) نفسه ص ١١٨ .

(١١٠) ينظر بنية اللغة الشعرية ص ١١٠ .

(١١١) دلائل الأعجاز ص ٤٥٠ - ٤٥١ .

(١١٢) ينظر أسرار البلاغة ص ٦٠ وما بعدها .

وَغَدَاءِ رِيحٍ قَدْ كَشَفْتُ وَقَرَّةٌ
إِذْ أَصْبَحْتُ يَدَ الشَّمَالِ زِمامُهَا

فاليد استعارة ولكن «لا تستطيع أن تزعم أن لفظ «اليد» قد نقل عن شيء إلى شيء، وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبيه شيئاً باليد فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ «اليد» إليه، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت أن للشمال في تصريحها «الغدأة» على طبيعتها شبيه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها «اليد»، وكما لا يمكنك تقدير النقل في لفظ «اليد» كذلك لا يمكنك أن يجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ. ألا ترى أنه محال أن تقول: إنه استعار لفظ «اليد» للشمال» (١١٣) .

وأصل شرف الاستعارة هو جمع استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وإن يتم المعنى والشبه كما فعل أمرو القيس في قوله :

فَقَلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصَيْلَهُ
وَأَرْدَفَ أَعْجَازَهُ مَرْجِعَهُ مَلْمَعُهُ
وَأَرْدَفَ أَعْجَازَهُ وَنَاءَ بِكَلَكَلِ

فإنه «لما جعل لليل صلباً قد تمطى به شئى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب، وثلث فجعل له كللاً قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده اذا نظر قدّامه، وإذا نظر الى خلفه، وإذا رفع البصر ومدّه في عرض الجو» (١١٤) .

ومن فضيلتها الجمع فيها بين متقاربين متباعددين كما في قول القطامي :

(١١٣) دلائل الأعجاز ص ٤٣٥ - ٤٣٦ ، وتنظر ص ٤٣٧ ، ٤٣٩ .

(١١٤) نفسه ص ٧٩ .

لَمْ تَلْقَ قَوْمًا هُمْ شَرٌّ لِآخْوَتِهِمْ
مِنْ أَعْشَى يَجْرِي بِالدَّمِ الْوَادِي
نَقْرِيْهِمْ لَهَذَمِّيَّاتٍ نَقْدَّهَا
مَا كَانَ خَاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زَرَادٍ

لان «الخيطة تضم خرق القميص ، والسرد يضم حلق الدرع ، أفلأ تراه بين أن جنسهما واحد وان كلاً منها ضم» ووصل ، وانما يقع الفرق من حيث أن «الخيطة ضم أطراف الخرق بخيط يسلك فيها على الوجه المعلوم ، والزرد ضم حلق الدرع بمداخلة توجد بينها ، إلا» أن الشكل الذي يلزم أحد طرفي الحلقة الآخر بدخوله في ثقبتيهما في صورة الخيط الذي يذهب في منافذ الإبرة» (١١٥) .

والاستعارة كالتمثيل والكتابية وسائل ضروب المجاز من «مقتضيات النظم ، وعنده تحدث ، وبه تكون» (١١٦) ، فهي تكتسب مزيتها من خلال النظم ولذلك يقع التفاوت بين ~~كلام وكلام~~ وتحسن الاستعارة في مكان ولا تحسن في غيره ، ومن هنا كان فيها العامي المتبدل مثل «رأيت أسدًا ، ووردت بحرا ، ولقيت بدرًا» ، والخاصي النادر الذي لا يأتي إلا في كلام الفحول كقول الشاعر :

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بِيَتْنَا
وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطَيِّ الْأَبَاطِحَ

أي «أنها سارت سيراً حثثاً في غاية السرعة ، وكانت سرعة في لين حتى كأنها كانت سيرولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها» (١١٧) . وليس الغرابة فيها

(١١٥) أسرار البلاغة ص ٥٧ ، وينظر الكامل ج ١ ص ٥٦ .

(١١٦) دلائل الاعجاز ص ٣٩٣ .

(١١٧) دلائل الاعجاز ص ٧٤ ، وينظر أسرار البلاغة ص ٢١ .

انه « جعل المطيّ » في سرعة سيرها وسهو لته كالماء يجري في الأباطح ، فان هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل « سال » فعلاً للباطح ، ثم عدّاه بالباء بأن أدخل الاعناق في البين فقال : « باعناق المطيّ » ولم يقل « بالمطيّ » ، ولو قال : « سالت المطي في الأباطح » لم يكن شيئاً » (١١٨) .

ومثل هذه الاستعارة في الحسن واللطف وعلوّ الطبقة في لفظة « سالت » بعينها قول الآخر :

سالتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الْحَيِّ حِينَ دَعَا
أَنْصَارَهُ بِوْجُوهِ كَالْدَنَانِيرِ

أراد « أنه مطاع في الحي ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعونهم لحرب أو نازل خطب إلا أتواه وكثروا عليه وازدحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجيء من ههنا وههنا ، وتنصب من هذا المسيل وذلك حتى يغص الوادي ويطفح منها » (١١٩) . والغرابة فيها ليست في « مطلق معنى » « سال » ولكن في تعديته بـ « على » وبالباء ، بأن جعله فعلاً لقوله « شباب الحي » ولو لا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن » (١٢٠) .

وتأتي الغرابة من التفاوت الكبير ، واطلاق صفات أو أسماء موضوعة لغير ما استعيرت له ، وسمى عبدالقاهر هذا اللون « الاستعارة غير المقيدة » ، مثل قول القائل :

فَبَيْتُنَا جَلُوسًا لَدِيْ مَهْرَنَا
نَزَّعُ مِنْ شَفَتِيْهِ الصَّفَسَارَا

(١١٨) دلائل الاعجاز ص ٧٥ - ٧٦ . يعني عبدالقاهر بالبين : من بين الكلام .

(١١٩) نفسه ص ٧٥ .

(١٢٠) نفسه ص ٧٦ .

فاستعمل «الشفة في الفرس وهي موضوعة للانسان ، فهذا ونحوه لا يفيدك شيئاً لو لزمن الأصلي لم يحصل لك ، فلا فرق من جهة المعنى بين قوله : «من شفتيه» وقوله : «من جحفلتيه» لو قاله . انساً يعطيك كلاماً لا يفيدك العضو المعلوم فحسب ، بل الاستعارة هنا بان تنقصك جزءاً من الفائدة أشبه»^(١٢١) . وليس الأمر كذلك ، بل قد يكون هذا النوع من الاستعارة مفيدة ويحقق غرضاً من الأغراض التي يسعى إليها الشاعر كالتحقيق ، والتحبيب ، والتزيين ، وقد يكون أراد هنا رسم صورة جميلة لمهره فشبهه بالطفل وسمى جحفلته شفة . ولا تختلف هذه عن استعارة الجحفلة والمشفر للانسان كما في قوله : «انه لغليظ الجحافل ، وغلظ المشافر» وذلك انه كلام يصدر عنهم في مواضع الذم فصار بمنزلة أن يقال : «كأن شفته في الغلظ مشفر البعير ، وجحفلة الفرس» . وعلى ذلك قول الفرزدق :

فلو كنت ضَبَّيَا عَرَقْتَ قَرَابِتِي

~~مِنْ تَحْقِيقِهِ وَلَكِنَّ زَنجِيَا لِغَلِظِهِ الشَّافِرِ~~

فهذا يتضمن معنى قوله : «ولكنَّ زنجياً كأنه جمل لا يعرفني ولا يهتدِي لشرفي»^(١٢٢) . ومن ذلك قول المزرد :

فَمَا رَقَدَ الْوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتَهُ

~~عَلَى الْبَكَرِ يَمْرِيهِ بَسَاقِ حَافِرِ~~

فقد قالوا : إن القافية ألجأته إلى أن يقول «حافر» بدلاً من «قدم» ، وليس بالبعيد «أن يكون الذي أفضى به إلى ذكر الحافر قصده أن يصفه بسوء الحال في مسيره وتقاذف نواحي الأرض به ، وأن يبالغ في ذكره بشدة الحرث على تحريك بكراه ، واستفراغ مجاهوده في سيره .

(١٢١) اسرار البلاغة ص ٣٥ - ٣٤ . (١٢٢) نفسه ص ٣٤ - ٣٥ .

ويؤنس بذلك أن تنظر إلى قوله قبل :
 وأشعتَ مُسْتَرْخِي العلابيَّ طوَّحْتَ
 به الأرضَ من بادِ عريضٍ وحاضرٍ
 فأبصَرَ ناري وهي شَقْرَاءُ أو قِدَّاتٍ
 بعلاءِ نَشْفَرِ لِلعيونِ النواظِرِ

فإذا جعله أشاعت مُسْتَرْخِي العلابيَّ فقد قربت المسافة بينه وبين أن يجعل
 قدمه حافراً ليعطيه من الصلابة وشدة الواقع على جنب البكر حظاً وافراً^(١٢٣) ،
 وفي هذا التصوير شعرية أكثر من استعمال الاستعارات العامية المبتذلة ،
 أو استعمال الألفاظ الموضوعة للدلالة على الأشياء كالجحفلة لشفة الفرس ،
 والمشفر لشفة البعير ، والحافار للقدم .

فالمجاز بتنوعه — ولا سيما الاستعارة — أساس التصوير الذي يعتمد
 على النظم والتخيل ، ولذلك قيل « خير الشعر أكذبه » ذاهلين إلى « أن الصنعة
 إنما تمد باعها وتنشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفاناتها ، حيث يعتمد
 الاتساع والتخيل »^(١٢٤) . ولذلك كانت الشعرية تعتمد على الاستعارة —
 « علامه العبرية المميزة »^(١٢٥) — ؛ لأنها تؤدي إلى « الفجوة — مسافة
 التوتر »^(١٢٦) . وهي واسعة المدى رحيبة الفضاء لاحدود لها^(١٢٧) ، وهذا
 يكسب الشاعر حرية التعبير والانطلاق في رسم الصور الفنية^(١٢٨) . وتأتي
 أهميتها من أنها انحراف في بنية اللغة deviation^(١٢٩) ، أو انزياح وخرق

(١٢٣) أسرار البلاغة ص ٣٦ . (١٢٤) نفسه ص ٢٥٠ .

(١٢٥) في الشعرية ص ١٢٢ .

(١٢٦) ينظر في الشعرية ص ٣١ وما بعدها .

(١٢٧) نفسه ص ٢١ .

(١٢٨) نفسه ص ١٢٩ .

(١٢٩) نفسه ص ٨٥ ، ١٤٠ .

لقانون اللغة يؤدي الى خلق الصورة البلاغية^(١٣٠) ، الا ان هذا « الانزياح لا يكون شعريا الا اذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعمول»^(١٣١) ، ولا يصل الى الدرجة الحرجة إذ « بتجاوزها تکف القصيدة عن إنجاز وظيفتها باعتبارها لغة دالة ، وربما كان الطلاق الحالى بين الشعر المعاصر والجمهور حاصلا بسبب تجاوز الشعر بسهولة لهذه العتبة ، ذلك الطلاق الذى يشكو منه الشبان المعاصرون»^(١٣٢) . ولا يكون هذا الانزياح في المستوى الدلالي « تماماً أبداً ، وليس هناك – فيما يبدو – قصيدة شعرية مائة في المائة»^(١٣٣) . والاستعارة الشعرية ليست « مجرد تغير في المعنى ، انها تغير في طبيعة او نمط المعنى ، انتقال من المعنى المفهومي الى المعنى الانفعالي ، ولهذا لم تكون كل استعارة كيما كانت شعرية»^(١٣٤) . ولا يمكن « للمعنى المفهوم والمعنى الانفعالي أن يتواجدان مجتمعين في حضن نفس الوعي . إذن لا يمكن للدال أن يتضمن مدلولين متناقضين ، وبهذا السبب كان على الشعر أن ييلجأ الى هذا الانعطاف ، كان عليه أن يقطع الرابط القائم بين الدال والمفهوم لأجل استبداله بالانفعال . عليه أن يحمد القانون القديم لأجل استخدام القانون الجديد . ليس الشعر شيئاً مختلفاً عن النثر ، انه تقىض النثر ، وليس الاستعارة مجرد تغير في المعنى بل

(١٣٠) ينظر بنية اللغة الشعرية ص ٤٢ ، ٤٤ . وليس الانزياح خاصاً بالاستعارة اذ يوجد انزياح سياقي يقابل ما تمثله القافية على المستوى الصوتي ، والتقديم والتأخير على المستوى التركيبى (ينظر بنية اللغة الشعرية ص ١١١) .

(١٣١) نفسه ص ٦ .

(١٣٢) نفسه ص ١٧٩ .

(١٣٣) نفسه ص ٢٣ .

(١٣٤) نفسه ص ٢٠٥ .

انها مسخ هذا المعنى . إن الكلمة الشعرية هي في نفس الآن موت وابعاث للغة » (١٣٥) .

والكناية والتعريف والرمز والتلويح من أسباب الشعرية ، لأنها تحرف الكلام عن طريقته ، وتحل محله صورة جديدة ، وتكتسبه رونقاً (١٣٦) . وليس المزية لهذه الألوان « على الكلام المتروك على ظاهره والبالغة التي تدعى لها في نفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره ، ولكنها في طريق اثباته لها وتقديره إليها » (١٣٧) ، وبذلك تكون قادرة على الابتكار والإبداع وخلق الشعرية .

إن الشعرية لا تتحقق في التفسير الحرفي وإنما في التفسير المجازي الذي « يبعث معنى آخر للنص غير المعنى الذي يمتلكه سلفاً » (١٣٨) ، أي البحث عن « معنى المعنى » (١٣٩) . ويقى المجاز — ولا سيما الاستعارة — « أعظم قوة يملكها الإنسان » ومن « أهم أدوات الخيال غير المحدودة » (١٤٠) لعقدها الصلة بين الأشياء المتباينة ، مما يفتح آفاقاً رحيبة أمام الشاعر ، فهي « الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير في الموقف والد الواقع . وينجم

(١٣٥) نفسه ص ٢١٤ .

(١٣٦) ينظر أسرار البلاغة ص ٣١٥ .

(١٣٧) دلائل الأعجاز ص ٧١ .

(١٣٨) الشعرية ص ١١ ، وتنظر ص ١٧ .

(١٣٩) يراد بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، ويراد بمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر . (ينظر دلائل الأعجاز ص ٢٦٣ ، بنية اللغة الشعرية ص ١٩٤) .

(١٤٠) ثورة الشعر الحديث ج ١ ص ٣١٢ ، ٣١٣ .

هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن
يبينها «(١٤١)».

ومن أسباب الشعرية الغموض ، وهو من القضايا التي أثارت النقاد على أبي تمام ، قال أبو سعيد وقد لقيه : « يا أبو تمام : لم لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ » قال له : « وانت يا أبو سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟ » (١٤٢) . وكان بعض النقاد يفضل الشعر الغامض ، لأنّه يثير في النفس مالا يشيره الواضح ، ويوجي بمعانٍ لا يوحّيها الآخر ، إذ « من المرکوز في الطبع أن الشيء اذا نيل بعد الطلب له او الاشتياق اليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى ، وبالمزيدة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أحسن وأشغف ، ولذلك ضرب المثل لكل مالطفه موقعه ببرد الماء على الظماء كما قال :

وَهُنَّ يَنْذُونَ مِنْ قَوْلِ يُصْنَعٌ بِهِ

مواقع الماء من ذي القعْدَة الصّادِي

وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة اليه ، وتقدم المطالبة من النفس به » (١٤٣) . والشاعر الذي يتحمل المشقة في استخلاص المعانى الجديدة ويفوض عليها ، ويکابد من أجلها الامتناع والاعتراض يستحق الثناء والتقدیر إذ أن « الشيء إذا علم أنه لم يثُل في أصله إلا بعد التعب ، ولم يدرك إلا باحتمال التَّحْسِب ، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه وأخذ الناس بتفخيمه ما يكون لمباشرة الجهد فيه وملاقاة الكرب دونه » (١٤٤) .

والغرابة والتفرد من سمات الشعر المتميز ، وسبب الغرابة «أن يكون

(١٤) مبادىء النقد الادبي ص ٣١٠ ، وينظر في الشعريّة ص ٤٦ .

(١٤٢) الموضع ص ٥٠٠ ، وتنظر ص ٤٩٩ .

١٤٣) اسرار البلاغة ص ١٢٦ .

• ۱۳۳ نسخہ ص ۱۴۴)

الشبيه المقصود من الشيء مما لا يتسرع اليه الخاطر ، ولا يقع في الوهم عند بدئية النظر الى ظاهره الذي يشبه به ، بل بعد تشبيت و تذكير و غلٌي للنفس عن الصور التي تعرفها ، و تحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه »^(١٤٥) .

وليس الغموض تعقيداً ، أو تعمية ، أو إبهاماً ، أو مالا طائل وراءه ؛ وإنما هو القدر الذي يحتاج اليه الشاعر ليعبر عما يريد ، ويعرض صوره بشوبٍ بديع ، وهو يعطي النص تفسيرات مختلفة تذهب النفس فيها كل مذهب^(١٤٦) على أن لا يكون من « التعقيد الذي قالوا انه « يستهلك المعنى »^(١٤٧) ، بسبب ان « اللفظ لم يرتق الترتيب الذي بنته تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع الى أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى اليه من غير الطريق »^(١٤٨) . ولا تدخل غرابة الالفاظ في الغموض لأنها تنكشف بالرجوع الى المعجم ، فكم من شعر ذهب غموضه بعد معرفة معاني ألفاظه الغريبة .

فالغموض لا يأتي من غرابة الالفاظ ، وفساد النظم ، وإنما من الغوص على المعاني ، واعطاء العبارة ظللاً توحّي باكثر من معنى بحيث تذهب النفس كل مذهب في استخلاصها ، وهو من ملامح الشعر الرائع في القديم ، ومن سمات الشعر المعاصر الذي قد يكون غموضه بسبب « أن طبيعة الرؤيا الحديثة هي المصدر الحقيقي لما يشكوه بعضهم من غموض الشعر الحديث . فليس التلاعب بالأوزان ، أو اللغة ، أو الصور ، هو السر الكامن وراء هذا

(١٤٥) نفسه ص ١٤٤ .

(١٤٦) ينظر الشعرية العربية ص ٥٤ ، النكت في اعجاز القرآن ص ٧٠ .

(١٤٧) ينظر دلائل الاعجاز ص ٢٧١ .

(١٤٨) أسرار البلاغة ص ١٢٩ .

الغموض ، وانما هي الرؤيا المأساوية القائمة في جوهرها العميق ، هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد الغموض والتعقيد «^(١٤٩) ، وان طموح الشعر يتمثل في «أن يكتشف ويعرى ما لا يقدر بصرنا أن ينفذ اليه» وانه «يتجاوز الظواهر ، ويواجه الحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله» «^(١٥٠) .

والغموض الذي يليه الموقف أو الرؤيا مقبول ، أما المفتول تقليداً للسرياليين ، أو جهلاً ، أو لعباً ، فغير مقبول لانه أحلام رؤيا كاذبة ، ورؤية قاصرة لاتنفذ الى الاعماق ، وقد نسي المتمددون المغربون أن الغموض ليس سحة الشعر كله ، وانما هو مذهب مدرسة خاصة ، «والشعر الرمزي ليس الشعر الوحيد» «^(١٥١) .

ويؤدي الجناس إذا أحسن استعماله دوره في الشعرية لانه « ظاهرة ابراز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه ، أي أنه تعميق للفرق عن طريق تعميق التشابه وعلى محورين مختلفين للفرق والتشابه – الفرق الدلالي والتشابه الصوتي ، ولا انه كذلك فان الفجوة – مسافة التوتر فيه اكثراً حدة وبروزاً ، وهو اكثراً خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقى » «^(١٥٢) . ويأتي حسه من موقع النقطتين المتجلستين من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن الجامع بينهما مرمى بعيداً ، أما « التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللقطتين إلا اذا كان موقع معنديهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً . أتراءك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله :

١٤٩) شعرنا الحديث الى اين ص ١٢ .

١٥٠) حركة الحداثة ص ٩٩ .

١٥١) بنية اللغة الشعرية ص ٧٢ .

١٥٢) في الشعرية ص ١٠٢ .

ذَهَبَتْ بِمُذَهِّبِهِ السَّماحةُ وَالتَّوَاتُ.

فِيهِ الظَّنُونُ مَذَهَّبٌ أَمْ مَذَهَّبٌ؟

وَاسْتَحْسَنَتْ تَجْنِيسُ الْقَائِلَ : « حَتَّى نَجَا مِنْ خَوْفِهِ وَمِنْ نَجَا » وَقَوْلُ الْمُحَدِّثِ :

نَاظِرِاهُ فِيمَا جَنِي نَاظِرِاهُ

أَوْ دَعَانِي أَمْتُ بِمَا أَوْ دَعَانِي

لِأَمْرٍ يَرْجِعُ إِلَى الْلَّفْظِ؟ أَمْ لَا تَكُونَ رَأْيَتِ الْفَائِدَةِ ضَعْفَتْ عَنِ الْأُولَى وَقُوَّتْ فِي الْثَّانِي؟ وَرَأَيْتَكَ لَمْ يَزْدَكْ بِـ« مَذَهَّبٌ » وَـ« مَذَهَّبٌ » عَلَى أَنْ أَسْمَعَكَ حَرْوَفًا مَكْرُرَةً تَرُومُ لَهَا فَائِدَةً فَلَا تَجِدُهَا إِلَّا مَجْهُولَةً مُنْكَرَةً ، وَرَأَيْتَ الْآخَرَ قَدْ أَعْدَدَ عَلَيْكَ الْلَّفْظَةَ كَأَنَّهُ يَخْدُعُكَ عَنِ الْفَائِدَةِ وَقَدْ أَعْطَاهَا ، وَيُوَهِّمُكَ كَأَنَّهُ لَمْ يَزْدَكْ وَقَدْ أَحْسَنَ الْزِيَادَةَ وَوَفَاهَا ، فَبِهَذِهِ السَّرِيرَةِ صَارَ التَّجْنِيسُ وَخُصُوصَةُ الْمُسْتَوْفِيِّ مِنْهُ الْمُتَفَقُ فِي الصُّورَةِ مِنْ حَلِّ الشِّعْرِ وَمَذْكُورًا فِي أَقْسَامِ الْبَدِيعِ . فَقَدْ تَبَيَّنَ لَكَ أَنَّ مَا يَعْطِي التَّجْنِيسُ مِنَ الْفَضْلَةِ أَمْرٌ لَمْ يَتَمِّمْ إِلَّا بِنَصْرَةِ الْمَعْنَى إِذْ لَوْ كَانَ بِالْلَّفْظِ وَحْدَهُ ، لَمَا كَانَ فِيهِ إِلَّا مُسْتَحْسَنٌ ، وَلَمَا وَجَدَ فِيهِ مَعْنَى مُسْتَهْجِنٌ ، وَلِذَلِكَ ذَمُ الْإِسْتِكْثَارِ مِنْهُ وَالْوَلْوَعِ بِهِ » (١٥٣) . فَلَابَدَ — إِذْنَ — أَنْ يَسْتَدِعِي الْمَعْنَى التَّجْنِيسِ وَيُسْوِقِ نَحْوَهُ حَتَّى « تَجِدَهُ لَا تَتَغَيِّرُ بِهِ بَدْلًا ، وَلَا تَجِدُ عَنْهُ حِوْلًا . وَمِنْ هَنَا كَانَ أَحَلِي تَجْنِيسُ تَسْمِعَهُ وَأَعْلَاهُ وَأَحْقَهُ بِالْحَسْنَ وَأَوْلَاهُ مَا وَقَعَ مِنْ غَيْرِ قَصْدٍ مِنَ الْمُتَكَلِّمِ إِلَى اجْتِلَابِهِ وَتَأْهِبِ لِطَلْبِهِ » (١٥٤) : وَسِرْ جَمَالُ التَّجْنِيسِ الْبَدِيعِ هُوَ حَسْنُ الْأَفَادَةِ وَذَهَابُ الْفَكْرِ مُذَهِّبًا بَعِيدًا ، فَفِي قَوْلِ أَبِي تَمَامَ :

يَمَدِّثُونَ مِنْ أَيْدِ عَوَاصِمٍ عَوَاصِمٍ
تَصُولُ بِأَسِيفٍ قَوَاضِ قَوَاضِ

(١٥٣) أَسْرَارُ الْبَلَاغَةِ ص ٦ - ٨ ، وَيَنْظَرُ دَلَائِلُ الْأَعْجَازِ ص ٥٢٣ .

(١٥٤) أَسْرَارُ الْبَلَاغَةِ ص ١٠ .

« تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من « عواسم » والباء من « قواصب » إنها هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تسكن في نفسك تمامها ووعي سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول ، وزللت عن الذي سبق من التخييل ، وفي ذلك ناذرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال »^(١٥٥) . وهذا ما تؤيده الدراسات الحديثة إذ يكون « الجنس الحرفي مقوماً مماثلاً للفافية » ، فهو يستفيد مثل الفافية من الامكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية مع فارق كون الجنس يعمل داخل البيت ويتحقق من كلمة لكلمة ما تتحققه الفافية من بيت لبيت ... واللغات التي لا تستعمل الفافية توسع في استعمال الجنس ، وقد استعمله الشعراء الفرنسيون جميماً^(١٥٦) .

والتضاد من أسباب الشعرية لأنها يخلق تناقضاً بين طرفيين أو صورتين إذ هو « أحد تجسدات الفجوة »^(١٥٧) . ولم يكن عده محسناً دقيقاً ، إذ كثيراً ما تولد الصور من النقيض ، و « الصنعة والحدق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتبادرات في ربوة ، وتعقد الأجنبية معاقد نسب وشبكة » . وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرهما ، ويحتمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتمل ماعداهما ولا يتضيّان ذلك إلا من جهة ايجاد الاختلاف في المختلفات . وذلك يبين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الاعمال التي تنسب إلى الدقة فإنك

(١٥٥) أسرار البلاغة ص ١٨ .

(١٥٦) بنية اللغة الشعرية ص ٨٢ ، وتنظر ص ٩٤ .

(١٥٧) في الشعرية ص ١٢٠ .

تجد الصورة المعهولة فيها كلما كانت أجزاءها أشد اختلافا في الشكل وال الهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، والائتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والصدق لمصورها أوجب»^(١٥٨) . وهذا ما تذهب اليه الدراسات الحديثة ، فالشعرية لاختصيصة تجانس بل نقىض ، ويخلقها التضاد لأنها « مصدر الفجوة — مسافة التوتر »^(١٥٩) . وهذا ما يميز الشعر عن النثر ، إذ أن الشعر ليس « خلقاً للتوازن ، أو استعادة للتوازن مفقود ، أو تنسيقاً للد الواقع وتنظيمها لها ، بل خلقاً للتوتر والقلق ، أو بكلام أدق خلقاً لمسافة التوتر »^(١٦٠) .

والوزن من مقومات الشعر ، وإنما لم يجعل النقاد العرب له باباً مستقلاً في أبواب عمود الشعر؛ لأنهم أدخلوه في باب «التحام أجزاء النظم والتشامها» . ولم يذهب أحد منهم إلى تقيي الوزن من الشعر وإن قالوا : إن الشعر يراد لأمر خارج الوزن ويطلب لشيء سواه^(١٦١) ، وإنه ليس « بالوزن ما كان الكلام كلاماً ، ولا به كان كلام خيراً من كلام »^(١٦٢) أي أنه « ليس للوزن مدخل في ذلك»^(١٦٣) . وقد يكون الكلام شعرياً وهو غير موزون ، ومن ذلك حديث عبد الرحمن بن حسان ، وذلك انه « رجع إلى أبيه حسان — وهو صبي — يبكي ويقول : « لسعني طائر ». فقال حسان : صفة يابني ». فقال : كأنه ملتقي في بريدي حبرة — وكان لسعه زببور — . فقال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة ». أفلأ تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع ،

(١٥٨) أسرار البلاغة ص ١٣٦ .

(١٥٩) في الشعرية ص ٢٨ ، ٣٢ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ١٢٣ ، ١٢٥ .

(١٦٠) نفسه ص ٦٣ .

(١٦١) ينظر دلائل الأعجاز ص ٢٥ — ٢٦ .

(١٦٢) نفسه ص ٤٧ .

(١٦٣) نفسه ص ٣٦٤ .

ويجعل عياراً في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له ، وسرّه ذلك من ابنه كما سرّه نفس الشعر حينما قال في وقت آخر :

اللّهُ يعلم أني كنتُ منتَداً

في دارِ حسانٍ أصطادَ اليعاسيا (١٦٤)

ويمكن للشعر أن يستغني عن الوزن ولكن «لماذا يستغني عنه ؟ إن الفن هو الذي يستغل كل أدواته ، والقصيدة النثرية باهتمامها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائماً كما لو كانت شعراً أبتر ، فالنظم اذن من مقومات العملية الشعرية» (١٦٥) . وليس الإيقاع بالسمة العارضة في الشعر وقد تميز الشعر العربي بالوزن وكان «أساس القول الشعري الجاهلي» لانه «قوة حية تربط بين الذات والآخر من حيث أنه نبض الكائن ، ومن حيث أنه يؤلف بين حركات النفس وحركات الجسم» (١٦٦) . إن للوزن أهمية لا تذكر ووظيفته «ضمان عودة الصوت التي تمثل جوهر النغم» ثم إن «الخطاب يقبل الانقسام إلى مقطوعات تتارجح قليلاً تحول نفس العدد المتماثل من المقاطع . والأذن تستخلص من هذا احساساً بالتكرار الصوتي يكفي لتحقيق تعارض بين الشعر والنشر» (١٦٧) .

إن الشعرية ليست ضد الوزن والإيقاع وإن كان «طغيان الاتظام الوزني في الشعر يرافقه انحسار للصورة الشعرية» (١٦٨) عند الشعراء التقليديين ، ولكنه يظل أحد أسباب خلق الشعرية لاتصاله بالتركيب اللغوي الذي يوجه العبارة ويقيم توازنها ، وبهذا التوجيه الخاص يفترق الشعر عن

(١٦٤) أسرار البلاغة ص ١٧٥ ، وينظر الكامل ج ١ ص ٢٢٥ .

(١٦٥) بنية اللغة الشعرية ص ٥٢ .

(١٦٦) الشعرية العربية ص ٢٧ .

(١٦٧) بنية اللغة الشعرية ص ٢١٢ .

(١٦٨) في الشعرية ص ٩١ .

النثر لا خارجيا فحسب وإنما داخليا ، لأن الوزن « ابراز أو احداث لفجوة حادة في طبيعة اللغة ، خلق مسافة توتر عميقه بين المكونات اللغوية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله»^(١٦٩) . وربما كان فساد النظم الذي وصفت به بعض الأبيات بسبب الوزن الذي خلق تركيبا لغوي يخالف المألف ، وإذا صح الربط بين الوزن والأغراض الشعرية والحالة الشعرية فإنه يظل مهما لأنه يصور افعال الشاعر ، وانسجام مشاعره مع الايقاع . وتتصل بالايقاع القافية ، وهي من سمات الشعر العربي ، وهي والوزن ليسا « مجرد محسنات صوتية » وإنما هما « ينجزان وظيفة دلالية » والقافية « هي دال ، إذ أن المشترك اللغطي حسب مبدأ الموازاة الصوتية الدلالية يعني أن هناك ترادفا ، فالكلمات التي تتشابه من جهة الصوت ينبغي أن تتشابه من جهة المعنى » وهذا المعنى الدلالي للقافية كثيرا ما تم تأكيده « وعلى الرغم من أن تصريف القافية يعتمد التكرار المنتظم للإصوات أو مجموعات من الإصوات المتماثلة ، فإنه من قبيل المبالغة في التبسيط تناول القافية من الزاوية الصوتية توحدها ، القافية تقتضي بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها »^(١٧٠) . فالقافية لاتعارض الشعرية وإنما يفسد الشعر التكفل فيها ووضعها في غير موضعها ، ويتحقق حسنها في « مشكلة النقط للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما »^(١٧١) .

ولا يكسب الايقاع والقافية وحدتها الكلام شعرية فرب « كلام موزون مقفى لا أثر للشعر فيه ، وقد قال يحيى بن المنجم « ليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا ، الشعر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما »^(١٧٢) . وقد

(١٦٩) نفسه ص ٨٩ .

(١٧٠) بنية اللغة الشعرية ص ٧٤ ، ٩٤ ، ٢٠٩ .

(١٧١) ينظر شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩ .

(١٧٢) ينظر مقالة في اللغة الشعرية ص ٣٠ .

يُخلي^(١٧٣) الشاعر أى يأتي بآيات مفسولة ليس فيها بيت رائع ، والشعر المفسول ليس من الشعر ، لأنه لا تتحقق فيه الشعرية وهي التدفق ، وروعة التعبير ، وطرافة التصوير . وللشعرية دوافع تخلق التوتر ، ومنها الشرب ، والطرب ، والغضب^(١٧٤) ، ولذلك قيل : «أشعر الشعراً امرؤ القيس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا شرب»^(١٧٥) ولذلك قل "الشعراء المجوّدون" ، وكثير الناظمون الذين لا يعنهم الا الوزن والقافية ، او الشعارات ، او التشبيه بكتاب الشعراء .

هذه بعض أسباب الشعرية المهمة وهي تتصل ببنية اللغة ، وهناك أسباب أخرى ، ولكن اللغة أهم ما ينبغي الوقوف عنده ، لأن الشعر تشكيل لها ، واعادة لخلقها ، ومن هنا جاء التأمل في اللحظة وارتباطها بغيرها ، وفي التقديم والتأخير ، والحدف ، والتنكير ، والحال ، والتمييز ، والفصل والوصل ، والاستعارة ، والغموض ، والجنس ، والتضاد ، والوزن ، والقافية ، وهو ما وقف عنده المعاصرون من *عيار في العربية والأوجانب*^(١٧٦) . وقد اتضحت في هذا

(١٧٣) قال البحترى : «دعاني علي بن الجهم فمضيت اليه فافتضا في اشعار المحدثين الى ان ذكرنا اشجع السلمى فقال لي : انه يخلي واعادها مرات ولم افهمها وانفت ان اسئلته عن معناها . فلما انصرفت فكرت في الكلمة ونظرت في شعر اشجع السلمى فاذا هو ربما مررت له الابيات مفسولة ليس فيها بيت رائع ، فاذا هو يريد هذا بعينه ، انه يعمل الابيات فلا يصيب فيها بيت نادر كما ان الرامي اذا رمى برشقة فلم يصب فيه بشيء قيل : أخلى» . (ينظر اخبار ابي تمام ص ٦٣) .

(١٧٤) قال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهيبة : «هل تقول الان شعرا ؟ فقال : كيف اقول وانا ماشرب ، ولا اطرب ، ولا اغضب ، وانما يكون الشعر بواحدة من هذه» . (ينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٠ ، ٥٢) .

(١٧٥) العمدة ج ١ ص ٩٥ .

(١٧٦) ينظر كتاب «في الشعرية» للدكتور كمال ابو ديب و «بنية اللغة الشعرية» لجان كوهين .

البحث بعض الملامح العامة هي :

الأول : ان الشعرية قد يراد بها الفن الذي يضع الأصول ويرسم الحدود، وهو ما عرف بفنون البلاغة ومقاييس النقد . وهذا الاتجاه مهم لانه لا يترك الأبواب مشرعة من غير علم وادراك ، أو من غير تعقيد وتأصيل . وليس صحيحا ان « التقنين والتقييد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية » (١٧٧) على الرغم من الايمان بان « اللغة بما هي الانسان في تفجره واندفاعه واختلافه تظل في توهج وتجدد وتغاير ، وتظل في حرکية وتفجر » وبانها « شكل من أشكال اختراق التقنين والتقييد » ، لأن اهمال التقييد قد يؤدي الى الفوضى والفساد . فلابد — اذن — من الوقوف على خفايا « البلاغة الحية الفعالة التي لن يكون هناك شعر بدونها » (١٧٨) ، وهي بلاغة لن تتوقف عند رسوم القدماء وإنما تخلي نفسها من كل ما لا ينفع ، و تستمد حياتها من كل جديد . وهذا ما أخذ الأجانب يفعلونه اذ بدأوا يبحثون في « البنية المشتركة بين الصور المختلفة » (١٧٩) — كما فعل عبدالقاهر عندما ربط فنون البلاغة ووسائل التعبير بالنظم — وجدوا « البلاغة القديمة قد بنيت بمنظور تضييفي خالص » ووافت « محاولتها عند وضع المعالم وتسمية وترتيب الأصناف المختلفة من الانزيادات » (١٨٠) ، وهذا يدل على أن ادراك الشعرية لا يتأتى الا بمعرفة فنون البلاغة وأصولها وهو ما عنيت به الدراسات القديمة وبعض الدراسات الحديثة .

وقد يراد بالشعرية الطاقة المتجبرة في الكلامتميز بقدرته على الانزياح ، والفرد ، وخلق حالة من التوتر .

(١٧٧) ينظر في الشعرية ص ٣١ .

(١٧٨) بنية اللغة الشعرية ص ٤٥ .

(١٧٩) نفسه ص ٤٧ .

(١٨٠) نفسه ص ٤٧ .

الثاني : ان العرب لم يجهلوا مواطن الشعريّة وان اختلفت وجهات النظر ، ويُشَدَّ عبد القاهر من اكثـر البلاغيين والنقاد العرب ادراكاً لها ، وكانت وقته الطويلة عند النصوص الشعريّة ، وتلمس مواطن الابداع فيها من أروع ما وقف القدماء عنده . وتنظر نظراته النقدية والبلاغية معيناً ثـرـاً للمعاصرين ؟ لأنها لا تبعد عن نظراتهم وان اختلف المصطلح ، أو التعليل ، أو التفسير في بعض الأحيان ، وما القول بالفجوة ومسافة التوتر^(١٨١) بنقيض لما قاله ، وان اختلفت وسائل الوصول اليها .

إن التراث الحي يبقى خالداً على الرغم من تعاقب الفرون ، ويموت التراث الغث قبل موت أصحابه ، وتراث عبد القاهر خالد بخلود أمّة العرب ؟ لأنـه ينبعـ بالحياة ، ويعبر عن روح اللغة العربية .

الثالث : ان الشعريّة لا تقاس الا بالابتكار والمعانـي الخاصة^(١٨٢) ، ولا تقع الا في «الشعر الشاعر» و«السحر الساحر»^(١٨٣) ، ولا تتأتـى لـكل واحد وانما تقاد للحادق البصير^(١٨٤) ، ولذلك يتفاوت الكلام وإنـ كان المعنى واحداً .

الرابع : ان الشعريّة تكون في خرق اللغة المتمثل في المجاز أو الانزياح الذي يعطي اللغة قدرة على الابداع ، وهذا هو الفرق بين الشعر والنشر ، انه فرق يتجسد في «طريقة استعمال اللغة»^(١٨٥) لا في الوزن والقافية .

الخامس : ان الوقوف عند الشعريّة وادراكها ليس رجـماً بالغـيب ، أو تفسيرات غـيبة ، وانما هو النـظرة الثـاقبة ، والـادرـاك العمـيق ، والـتحليل

(١٨١) بـنىـ الدـكتـورـ كـمالـ اـبـوـ دـيبـ كـتابـهـ «ـفـيـ الشـعـرـيـةـ»ـ عـلـىـ هـذـهـ الفـكـرـةـ .

(١٨٢) يـنظـرـ اـسـرـارـ الـبـلاـغـةـ صـ ٣١٣ـ .

(١٨٣) يـنظـرـ دـلـائـلـ الـأـعـجازـ صـ ٨٨ـ ، ٣٠٦ـ .

(١٨٤) نـفـسـهـ صـ ٨٨ـ ، ٤٢٢ـ ، ٤٢٣ـ .

(١٨٥) سـيـاسـةـ الشـعـرـ صـ ٢٤ـ ، ٢٥ـ .

الرصين ، والتفسير المقنع ، فليس يفهم الاستعارة التي بلغت غاية الشرف ولا « يصرها الا ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة والطبع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب »^(١٨٦) ، وفي الاستعارة « بعد من جهة القوانين والاصول شغل الفكر ، ومذهب للعقول ، وخفايا ولطائف تبرز من حجبها بالرفق ، والتدريج ، والتلطف ، والتأني»^(١٨٧) . وما تقوى فيه الحاجة الى التأول يحتاج الى « فضل الرفق به والنظر » ولا « يفهمه حقاً فهمه الا مَنْ له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة»^(١٨٨) . والتمثيل الغامض المحوج الى الفكرة « كالجوهر في الصدف لا يبرز لك الا أن تشقه عنه ، وكالغizer المحتجب لا يرىك وجهه حتى تستاذن عليه . ثم ما كل فكر يهتدي الى وجه الكشف بما استمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول اليه ، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة »^(١٨٩) .

ولابد من ذوق رفيع يدرك الكلام ويهتز لروعته ، ولن يقف الناقد ، أو المتلقى على شعرية النص ~~تحتى~~ ^{لأن} يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بان لما يومئ اليه من الحسن واللطف أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الاريحية تارة ويعرى منها أخرى ، وحتى اذا عجّبته عجب ، واذا نبهته لوضع المزية اتبه . فأما من كان الحالان والوجهان عنده أبدا على سواء ، وكان لا يتفقد من أمر النظم الا الصحة المطلقة ، وإلا إعراباً ظاهرا ، فما أقل ما يجدي الكلام معه ، فليكن مَنْ هذه

(١٨٦) اسرار البلاغة ص ٦٠ .

(١٨٧) نفسه ص ٨٠ .

(١٨٨) نفسه ص ٨٤ .

(١٨٩) نفسه ص ١٢٨ .

صفته عندك بمنزلة من عدم الاحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به والطبع الذي يميز صحيحة من مكسورة ، ومزاحفه من سالمه ، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه في أنك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه لعلك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف والحساسة التي بها يجد ، فليكن قدحوك في زند وار ، والحك في عود أنت تطمع منه في نار » (١٩٠) .

السادس : ان تفسير بعض المعاصرین الأجانب للشعرية لا يخرج عن أسس عبدالقاهر ، وتبدو الملامح واضحة في المنطق وإن اختلف المصطلح ، أو العرض ، أو التفسير ، وما القول بالانزياح وبناء الشعرية عليه (١٩١) بنقيض لنظرية النظم وارتباط صور التعبير والتخيل به .

السابع : ان البلاغة بدأت تستعيد مكانتها في الدراسات النقدية بعد أن أهملت في الغرب حين رفعت عبارة هيجو « لحارب البلاغة » شعاراً بوجه هذا الفن (١٩٢) ، ولكن هذا الموقف المعادي للبلاغة « قد تغير قليلاً عند اللسانين في الأقل واعترفت الاسلوبية بذاتها نحو (هذا العلم العتيق ، في الوقت نفسه تحاول فيه تجديده) » (١٩٣) .

والحق أنَّ البلاغة من أهم وسائل دراسة الشعرية ، وتتضح هذه

(١٩٠) دلائل الاعجاز ص ٢٩١ ، وتنظر ص ٤٢٤ ، ٥٤٦ ، ٦٢٦ .

(١٩١) بني جان كوهين كتابه « بنية اللغة الشعرية » على فكرة الانزياح وطبقها على فنون البلاغة التي عالجها عبد القاهر ، ويبدو انه مطلع على « دلائل الاعجاز » لتشابه الموضوعات واقتراب الهدف وانه معجب ببعض الشعر العربي (ينظر كتابه ص ١٠٥ - ١٠٦) .

(١٩٢) لعل هيجوشن الحرب على البلاغة المتحجرة وأشكالها الجاهزة لاعلى البلاغة الحية الفعالة التي لن يكون هناك شعر بدونها . (ينظر بنية اللغة الشعرية ص ٤٥) .

(١٩٣) بنية اللغة الشعرية ص ٤٧ .

الحقيقة في كتابي «أسرار البلاغة» و «دلائل الاعجاز» لعبدالقاهر وفي الدراسات الحديثة ككتاب «في الشعرية» للدكتور كمال أبو ديب وكتاب «بنية اللغة الشعرية» لجان كوهين . وهذا يعطي البلاغة أهمية كبيرة في الدراسات النقدية التي حاولت الابتعاد عن فنونها أسوة بما حدث في الغرب فخسرت كثيرا ، وجعلت النقد انطباعيا ، أو ألغازا ، أو تمحلا ، أو مباهة لا يردها علم ولا يرفعها ذوق ، وفي ذلك الضلال البعيد والضياع الأليم .



مركز تحقیقات کامپیوٹر علوم هنری
★ ★